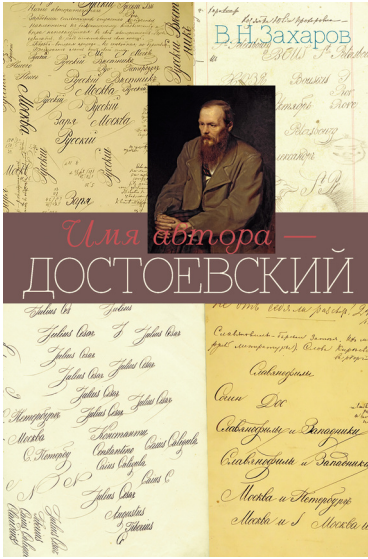




Владимир Николаевич Захаров

Имя автора – Достоевский

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11130208
Имя автора – Достоевский: Индрик; Москва; 2013
ISBN 978-5-91674-242-8

Аннотация

В монографии дана оригинальная концепция творчества Достоевского как одного из высших достижений христианского реализма в мировой литературе, предложены новые трактовки романа «Бедные люди», фантастической повести «Двойник», знаменитых романов 1860–1870-х годов, «Дневника Писателя», аргументированы атрибуции Достоевскому анонимных и псевдонимных публикаций в журналах «Время», «Эпоха», «Гражданин», раскрыта парадоксальная актуальность принципа *pro et contra* в художественном познании и в диалоге автора и читателя.

Содержание

Предисловие	5
Вечная правда Достоевского	7
Синдром Достоевского	11
Сокровенный смысл	21
Дебют гения	47
Что открыл Достоевский в «Бедных людях»?	55
Загадка «Двойника»	64
Конец ознакомительного фрагмента.	81

Владимир Захаров
Имя автора – Достоевский.
Очерк творчества

© Захаров В. Н., Текст, 2013

© Издательство «Индрик», 2013

* * *

Предисловие

У каждого читателя свой опыт познания литературы. Я учился в советской школе в те годы, когда Достоевского не изучали. О писателе говорили так, что читать его до отвращения не хотелось. У кого-то были другие учителя и друзья, но в юности я не читал Достоевского.

Я увлекался серебряным веком, символистами и футуристами, в 1967 г. поступил на филфак Петрозаводского университета, готовился к тому, что буду изучать словотворчество Велимира Хлебникова, – как вдруг на третьем курсе, осваивая программу, открыл для себя гениального Достоевского. Несколько раз безуспешно приступал к «Преступлению и Наказанию», а потом словно пелена с глаз спала – в моих руках оказались «Братья Карамазовы». С тех пор Достоевский – мой автор.

Мне повезло. В конце 1960-х гг. мой учитель некрасовед и текстолог М. Х. Гин писал книгу о Достоевском и Некрасове, которую он готовил к их двойному юбилею – к 150-летию со дня их рождения: у Достоевского в ноябре, у Некрасова в декабре 1971 г. Чтобы погрузиться в материал и полностью отдаться работе, он объявил одновременно спецкурс и спецсеминар по Достоевскому для всех студентов. Так было несколько лет подряд вплоть до публикации его книги в журнале «Север» в дни юбилеев писателя и поэта.

Спецкурс и спецсеминар по выбору, как значилось в учебном плане и расписании, оказались без выбора, и я взял тему, в которой хотел разобраться: проблема фантастического у Достоевского.

Для начала я прочитал «Двойника», потом критику – и был поражен, что критики не поняли повесть Достоевского, написал курсовую работу, в которой утверждал, что В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов, Н. К. Михайловский, В. В. Виноградов, М. М. Бахтин и другие авторитеты ошиблись в трактовке фантастического сюжета, обосновывал, что двойник – реальное лицо, в повести действуют два титулярных советника, два Якова, два Петровича, два Голядкина, что это фантастическая условность автора. Сдал курсовую, получил оценку и краткую рецензию научного руководителя: «Не убедили, но оценка – отлично». Пришлось и далее убеждать учителя в своей концепции в дипломной работе «Проблема фантастического в творчестве Достоевского 1840-х гг.», в кандидатской и докторской диссертациях «Фантастическое в эстетике и творчестве Ф. М. Достоевского» (1975) и «Система жанров Достоевского: Типология и поэтика» (1985). Не вполне убедил руководителя, но убедил Ф. И. Евнина, автора признанной в то время оригинальной концепции «Двойника», обоснованной им в нашумевшей статье «Об одной историко-литературной легенде» (Евнин 1965, 3–26). В своем отзыве на мой автореферат кандидатской диссертации он отказался от своей, приняв мою концепцию повести. Это признание – редкое событие в ученой среде!

Я благодарен alma mater и кафедре русской литературы Петрозаводского университета за безграничную свободу научного поиска, поощрение независимости суждений, уважение к аргументации чужих мнений, новых идей и концепций, оригинальных интерпретаций.

Меня всегда интересовали художественные открытия Достоевского, его *новое слово*, его поиски и выражение своей «*оригинальной сущности*» в творчестве, в русской и мировой литературе.

Осознание того, что Достоевский – *другой* писатель, что у него своя поэтика, своя концепция и поэтика жанров, постепенно привело меня к пониманию, что тайна человека, которую всю жизнь изучал писатель, имеет свое объяснение в христианской антропологии, что тайна России, которой он интриговал читателя, заключена в Православии, что Евангелие дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о нем, что его творчество являет одно из высших достижений христианского реализма в мировой литературе,

что современные издания, по-прежнему следуя советской орфографии, искажают авторский текст и смысл творчества Достоевского.

В этой книге я предлагаю свои ответы на вопрос, что открыл Достоевский в романе «Бедные люди», в фантастической повести «Двойник», в политических ямбах и в провинциальной хронике 1850-х гг., в «петербургских повестях», в «петербургских сновидениях в стихах и прозе», в критике и публицистике, в поздних романах от «Преступления и Наказания» до «Братьев Карамазовых», в «Дневнике Писателя».

В современном литературном обиходе не понимают авторские заглавия Достоевского, исправляя их по школьной орфографии.

Есть онтологический смысл в том, как Достоевский писал названия своих сочинений: «Записки из Мертвого Дома», «Униженные и Оскорбленные», «Преступление и Наказание», «Дневник Писателя». Они непривычны для современного читателя, но были необходимы автору в выражении смысла своих произведений.

Я уже давно отказался от цитирования текстов Достоевского по тридцатитомному собранию сочинений: там слишком много смысловых искажений и ошибок. Достаточно сказать, что в этом издании слово *Бог* напечатано с малой буквы, а Сатана с большой (*ДЗО*, 16; 36). И таких примеров – бездна (подробнее см.: Захаров 2012, 205–229). Прошло четверть века с тех пор, как отменена орфографическая цензура, но все издатели до сих пор печатают сочинения писателя в советской орфографии.

Было бы лучше цитировать Достоевского по Полному собранию сочинений в авторской орфографии и пунктуации, которое я издаю с 1995 г., но оно не завершено (*Э. Д.*). По этой причине я цитирую тексты писателя по восемнадцатитомному собранию его сочинений (*Д18*), которое я подготовил в 2003–2005 гг. на основе «канонических тестов»; хотя оно не идеально, но в современной орфографии этого издания мне удалось сохранить авторскую пунктуацию и иерархию смыслов, которую устанавливает заглавная буква.

Читать Достоевского – радостный труд. Он из тех писателей, которых можно перечитывать бесконечно: читателя всегда ждут свои, личные открытия – и откровения гения.

Вечная правда Достоевского

Парадоксальна посмертная судьба Достоевского. И сейчас вокруг его имени, как при жизни, не стихают споры, звучат пристрастные мнения и полярные оценки.

Посмертная репутация Достоевского, как в зеркале, отразилась в русской истории: сначала в истории русских революций, потом гражданской войны и наконец в истории страны, которая в течение одного века утратила и вернула свое имя.

Когда-то в «Северных элегиях» Анна Ахматова засвидетельствовала существование «России Достоевского». Она еще помнилась ей и ее современникам в середине XX в. Давно нет этой страны. Состоялась не та Россия, о которой он мечтал. И все же, чем дольше мы живем после Достоевского, тем ярче его слава – вопреки лжи, брани и клевете, вопреки искажению авторской воли и слова писателя.

Популярность Достоевского в современном мире достигла такой степени, когда автора начинают чтить, подчас переставая читать. При всех издержках это верный признак того, что Достоевский превращается в символ современной культуры, когда важнее знать не то, что он написал, а то, что это значит. Произошло и происходит своеобразное разложение общего текста Достоевского на конъюнктурный свод формул и цитат («Смирись, гордый человек», «Красота спасет мир», «Константинополь должен быть наш», «всё разрешается», «всё позволено» и т. д.) – свод, в котором спутано Слово автора и слова героев, а сами высказывания приобретают другой, чем у Достоевского, смысл.

Вот характерный случай. Как-то в одном из телевизионных интервью кинорежиссер А. Михалков-Кончаловский сострил о том, что Достоевский – Горький.

Дословно было сказано:

«Достоевский был горький писатель. При всей своей такой... я сказал бы... Ну, он был в какой-то степени оглашен духовностью и русскостью, но всё-таки он сказал такую фразу, которую мы до сих пор не решаемся произнести. Я вот решусь сейчас. Он сказал: в русском человеке приверженность к великой идее удивительно сочетается с величайшей подлостью и чего в нем больше, великой ли идеи или подлости, покажет будущее. Это мог сказать только человек, который как бы рубил свою собственную руку».

Конечно, это не Достоевский. От своего имени он говорил иные слова о русском народе и России. Их мог произнести любой из его подпольных героев, но не сам автор. Сказано в упрек русскому человеку, хотя для этих слов была бы уместна одна интонация – интонация покаяния, но ее не было в словах известного режиссера.

Достоевский не говорил ничего подобного. И не потому, что не точна цитата по памяти. Похожие слова говорил не Достоевский, а Аркадий Долгорукий, герой романа «Подросток», который неожиданно обнаружил в себе «душу паука» – способность единовременного созерцания «идеала Мадонны» и «идеала Содомского». При всём молитвенном отношении к Катерине Николаевне Подросток не может удержаться от плотского соблазна – потребовать «выкуп» за документ у «барыньки».

Для него эта «способность» – тайна:

«Да и всегда было тайною, и я тысячу раз дивился на эту способность человека (и, кажется, русского человека по преимуществу) лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью, и всё совершенно искренно. Широко ли это особенная в русском человеке, которая его далеко поведет, или просто подлость – вот вопрос!» (Д18, 10; 277).

Есть азбучные истины. Нельзя актера путать с его ролью. Нельзя автору приписывать слова героя. Достоевский настаивал на этом в течение всей своей творческой жизни – от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых».

По поводу критики на «Бедных людей» Достоевский писал брату:

«В публике нашей есть инстинкт, как во всякой толпе, но нет образованности. Не понимают как можно писать таким слогом. Во всём они привыкли видеть рожу сочинителя; я же мой не показывал. А им и невдогад что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (Д18, 15.1; 76).

Этим азам читательской культуры Достоевскому пришлось учить во время печатанья «Братьев Карамазовых» редактора «Русского Вестника» Н. А. Любимова. Не привожу других – укажу на самое выразительное и убедительное разъяснение:

«Само собою что многие из поучений моего старца Зосимы (или лучше сказать способ их выражения) принадлежат лицу его, т<о> е<сть> художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично *от себя* выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком. Он же *не мог* ни другим языком ни *в другом духе* выразиться, как в том который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица» (Д18, 16.2; 135).

Эти творческие принципы Достоевского давно не составляют тайны. После выхода в 1929 г. книги М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» это доказанный факт. Довериться ли Достоевскому или Бахтину – истина одна. Когда-то наивность читателя была извинительна («нет образованности»). Сейчас она – увы, невежество. Игра в цитаты (цитата на цитату) мало что стоит, но вот слова еще одного героя:

«Ненавижу Россию». До ненависти даже дошло. Напиши что хошь дурное про русского человека – великим человеком тебя вознесут» (Д30, 15; 252).

Это слова старца Зосимы, и извлечена фраза из заготовок к его «Почениям». Актуально? Современно? Только цена хулы уже не та, что полтора столетия назад, – обесценилась: величия не стяжать – лишь добавить скандала к своей известности. От ошибок никто не застрахован. Впрочем, вряд ли и ошибка это. То, что А. Михалков-Кончаловский не услышал Достоевского, – его позиция (художественная, если хотите): Платонов без Платонова («Любовники Марии»), Достоевский без Достоевского (герои вместо писателя).

Саморазоблачительно резюме режиссера, раскрывающее его уровень осмысления Достоевского:

«Это мог сказать только человек, который как бы рубил свою собственную руку».

Этот штамп массовой культуры многого стоит: не Достоевский, а «Новый однорукий боец» – китайский боевик режиссера Чанг Чена.

До сих пор Достоевского корят за слова из Пушкинской речи – его призыв, обращенный к русскому интеллигенту:

«Смирись, гордый человек» (Д18, 12; 322).

В этих словах видят проповедь покорности, рабского страдания, непротивления злу насилием, между тем у Достоевского этот призыв имел иной и этический, и культурный смысл: «...найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду» (Д18, 12; 322), «узришь Христа» (Д30, 26; 215), смирись перед народной правдой, обрети «сродство духа с родною почвой» – народной культурой, причем эта проповедь имела у Достоевского не столько национальное, сколько общечеловеческое значение: «Чуть соприкоснулся с почвой, стал на другую великую дорогу. Великая дорога – это соприкосновение с великими идеалами общечеловеческими, это и есть назначение русское» (Д30, 26; 211).

Справедливы ли упреки Достоевскому после этих слов?

Сегодня многим известны слова: «Красота спасет мир». Они уже стали одной из идей современной культуры. Теперь их можно услышать всюду и с обязательной ссылкой на авторитет Достоевского. В романе «Идиот» это слова князя Мышкина, но произносит их не он, а Ипполит Терентьев, который слышал эту фразу не от князя, а в передаче Коли Иволгина. Ипполит обращается с риторическим вопросом к Мышкину: «Правда, князь, что вы раз гово-

рили, что мир спасет “красота”? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир? Мне это Коля пересказал... Вы ревностный христианин? Коля говорит, что вы сами себя называете христианином» (Д18, 8; 287).

Эти настойчивые вопросы Мышкин оставил без ответа, но развитие речи героя красноречиво: Ипполит не удовлетворен фразой князя, сомневается в его христианских убеждениях, и вполне уместен его несправедливый вопрос: «Какая красота спасет мир?» При безусловном доверии к Достоевскому сходными сомнениями поделился в «Нобелевской лекции» А. Солженицын, и сделал это художественно тонко и убедительно: ему необходимо триединство Истины, Добра и Красоты.

Афоризм вошел в роман из третьих уст. К нему причастны Мышкин, Коля Иволгин, Ипполит Терентьев. Подобные ситуации в произведениях Достоевского возникали, когда изреченная мысль героя не исчерпывалась сказанным, когда возникала потребность обсуждения недодуманной мысли, появилась возможность «пробы», испытания ее.

Даже Мышкин не отвечает в полной мере за эту отчужденную мысль – в подготовительных материалах к роману остались заготовки:

«“Да, вы правы, гадко и паточно, если... Но поймут”. Мир красотой спасется. Два образчика красоты». На полях вписано задание: «Князь скажет что-нибудь о Христе» (РГАЛИ. 212.I.7. С. 17).

В романе князь не связал красоту с Христом – это сделали Ставрогин и Шатов в набросках «Фантастических страниц» к «Бесам».

Ставрогину были приготовлены слова:

«Христианство спасет мир и одно только может спасти – это мы вывели и этому верим. Раз. Далее: христианство только в России есть, в форме православия. Два».

Его перебивает Шатов:

«Итак, Россия спасет и обновит мир православием» (РГБ. 93.I.1.5. С. 38).

Позже Ставрогин уточняет мысль:

«Многие думают, что достаточно веровать в мораль Христову, чтобы быть христианином. Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства его учения, а непосредственное влечение. Надо именно верить, что это окончательный идеал человека, все воплощенное слово, Бог воплотившийся» (Там же, 39).

Тогда – в конце концов: «Мир спасает Красота Христова» (Там же, 40).

Пытался примерить эту формулу спасения мира Достоевский и Версилову. В заготовленных герою словах из записной тетради есть реплика:

«Что же спасет мир? – Красота. – Но всегда с насмешкой» (РГАЛИ. 212.I.12. С. 54).

Насмешка – поправка формулы на характер героя. Не имею ничего против этой выразительной эстетической идеи спасения мира, но даже в романной судьбе князя Мышкина это лишь одно из значений его мессианского чувства – есть и другие: спасти мир, по Мышкину, могли и Христос, и Бог, и Россия, и правда, и любовь.

Был у Достоевского и литературный аспект этой проблемы. В записной тетради к «Дневнику Писателя» есть рассуждения о «деловой» и «идеальной» литературе:

«Романы *Дела*, к сожалению, не удалась. Прекрасное в идеале непостижимо по чрезвычайной силе и глубине запроса. Отдельными явлениями. Оставайтесь правдивыми. Идеал дал Христос. Литература Красоты одна лишь спасет» (РГАЛИ. 212.I.15. С. 133).

«Всё разрешается» и «всё позволено» – «уличный», ординарный вид идей Раскольникова и Ивана Карамазова. Их истинный смысл иной: Раскольников разрешает не «всё»,

а только то, что «по совести»; Иван Карамазов позволяет себе тоже не «всё», а то, на что есть «санкция истины» (Д18, 14; 238).

Таков Достоевский без упрощений и подмен. Таково реальное значение расхожих слов «цитатного» Достоевского. Примеров можно приводить много – ограничусь одним, достаточно выразительным.

С подачи Б. И. Бурсова в критике гуляет фраза: «Как известно, Достоевский называл свой реализм фантастическим». В подтверждение весомо добавлено, правда, без ссылок: «На эту тему много написано в специальной литературе» (Бурсов 1964, 319). Сам критик повторил эту фразу несколько раз, но ее эхо отозвалось в сотнях книг и статей, в том числе и научных, но без обязательных в таком случае библиографических сносок. Их нет и не может быть, потому что Достоевский никогда и нигде не говорил о «фантастическом реализме».

Иногда, чтобы как-то подтвердить этот критический миф, ссылаются на слова писателя: «реализм, доходящий до фантастического». Но разителен контраст между реальным и мифическим значением фразы. У Достоевского речь идет не о литературе, а о жизни – не о творческом методе, а о родах:

«Принять не во что, пеленок нет, ни тряпки нет (бывает этакая бедность, господа, клянусь вам, бывает, чистейший реализм – реализм, так сказать, доходящий до фантастического), и вот праведный старичок снял свой старенький вицмундирчик, снял с плеч рубашку и разрывает ее на пеленки» (Д18, 12; 83). Комментарии, как говорится, излишни.

Есть еще один возможный источник этой «цитаты» без кавычек и сносок. В известной книге Д. С. Мережковского о Л. Н. Толстом и Достоевском эффектно блистает перл – с виду фраза Достоевского, но сочинена она Мережковским. Сочинена, хотя скорее всего Мережковский привел ее по памяти, а память – ненадежный помощник.

Из трех цитат Достоевского получилась одна фраза Мережковского:

«“Я ужасно люблю реализм, – реализм, так сказать, доходящий до фантастического. То, что большинство называет фантастическим, то для меня иногда составляет самую сущность действительного”, – говорит Достоевский» (Мережковский 1901, 344).

А вот подлинные слова Достоевского. Из рассуждений о реализме и «нравственном центре» в произведениях искусства: «Я ужасно люблю реализм в искусстве, но у иных современных реалистов наших *нет нравственного центра* в их картинах, как выразился на днях один могучий поэт и тонкий художник, говоря со мной о картине Семирадского» (Д18, 12; 83). Из рассуждения об ужасной нищете: «Бывает этакая бедность, господа, клянусь вам, бывает, чистейший реализм, – реализм, так сказать, доходящий до фантастического» (Там же). Из письма Н. Н. Страхову: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет *почти* (выделено мной. – В. З.) фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного» (Д18, 15.2; 299). Что не соответствует им – то от Мережковского. Смысл высказывания искажен, хотя на слух «цитата» звучит как фраза Достоевского, на деле же – Мережковского. Если у кого-нибудь есть желание аргументировать концепцию «фантастического реализма», то лучше это делать без ссылок на авторитет Достоевского.

Так возникает «знаковый» и «цитатный» Достоевский: слова героев приписываются автору, вырванные из контекста цитаты нередко теряют свой истинный смысл. Так возникают литературно-критические и политические мифы о Достоевском: «жестокий талант», «злой гений», «шовинист», «антисемит», православный клерикал, «иммора лис т» и т. д. И каждый такой миф (такова его знаковая природа) стремится к подмене творчества, но всякий миф не вечен.

Всё это, так сказать, издержки признания, сопутствующие репутации любого гения.

Синдром Достоевского

У каждого великого писателя есть восторженные поклонники и неистовые хулители. Пожалуй, нет ни одного писателя с безупречной художественной репутацией – у каждого найдется свой Зоил, и не один. Конечно, различны причины, по которым Зоил хулил Гомера, Вольтер и Лев Толстой отказывали в гениальности Шекспиру, Писарев хотел низвергнуть Пушкина, а Маяковский до некоторых пор не жаловал Пушкина и «прочих генералов классики»¹. За этими и подобными суждениями очевидны личные пристрастия, политические и поэтические амбиции, но более всего – банальное непонимание и эстетическая ограниченность критиков.

В том, что кому-то не нравится Достоевский, нет ничего удивительного и необычного. Проблема в другом – в том, как выражают свое неприятие иные знаменитости: их реакция на творчество Достоевского столь болезненна, что впору воспользоваться медицинским термином и ввести в литературоведческий обиход такое понятие, как «синдром Достоевского», хотя, к слову сказать, сам гений этой неизвестной в медицине болезнью не страдал.

Первые симптомы этого синдрома возникли уже в 1860-е годы, и первым почувствовал признаки этой неведомой болезни не кто иной, как чуткий Иван Сергеевич Тургенев, который с середины 60-х гг. подчас выражал свое восприятие творчества Достоевского в патологических ощущениях. По поводу первой части «Преступления и Наказания» Тургенев написал П. В. Анненкову 25 марта / 6 апреля 1866-го г., что в ее окончании «много ерунды пролилось, и опять сильно понесло тухлятиной и кислятиной больничного настроения» (Тургенев 6: Письма, 64), А. А. Фету того же дня он писал: «опять отдает прелым самоковыряньем» (Там же, 66). Закончилось же чтение романа тем, что в конце концов Тургенев, по его словам, «отказался читать», о чем он уведомил И. П. Борисова 30 сентября 1866-го г.: «...это что-то вроде продолжительной колики – в холерное время помилуй Бог!» (Там же, 109). Роман «Подросток» также вызвал болезненные симптомы, о чем Тургенев писал М. Е. Салтыкову-Щедрину от 25 ноября / 7 декабря 1875 г.: «...хаос: Боже, что за кислятина, и больничная вонь, и никому не нужное бормотанье, и психологическое ковыряние!!!» (Тургенев 11: Письма, 164).

По воспоминаниям С. Л. Толстого, летом 1881 г. Тургенев так объяснял свое отношение к Достоевскому и его героям:

«Знаете, что такое обратное общее место? Когда человек влюблен, у него бьется сердце, когда он сердится, он краснеет и т. д. Это все общие места. А у Достоевского все делается наоборот. Например, человек встретил льва. Что он сделает? Он, естественно, побледнеет и постарается убежать или скрыться. Во всяком простом рассказе, у Жюль Верна, например, так и будет сказано. А Достоевский скажет наоборот: человек покраснел и остался на месте. Это будет обратное общее место. Это дешевое средство прослыть оригинальным писателем. А затем у Достоевского через каждые две страницы его герои – в бреду, в лихорадке. Ведь этого не бывает» (Толстой 1956, 315–316).

Наиболее резко эта антипатия к Достоевскому выражена в письме Тургенева М. Е. Салтыкову-Щедрину от 24 сентября / 6 октября 1882 г. под впечатлением статьи критика Н. К. Михайловского «Жестокий талант», опубликованной тогда в сентябрьском и октябрьском номерах «Отечественных Записок» 1882 г. По мнению Тургенева, критик

¹ В 1912 г. он в числе других футуристов предлагал «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности» (Пощечина общественному вкусу, 3), в гражданскую войну подстрекал в стихотворении «Радоваться рано»: «А почему не атакован Пушкин?» (Маяковский 2, 16). Лишь через шесть лет поэт сменил свой революционный гнев на фамильную милость («Юбилейное», 192 4): «Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский...» (Маяковский 6, 47–56).

«верно подметил основную черту его творчества. Он мог вспомнить, что и во французской литературе было схожее явление – а именно пресловутый маркиз де Сад» (Тургенев 13: Письма, 49). Тургенев не ограничился сопоставлением – через несколько строк он прямо называет Достоевского «этим нашим де Садом» (Там же).

Своих суждений о Достоевском Тургенев не печатал, но и не скрывал, высказывая их в письмах и частных беседах. И вряд ли случайно, что позже его оценки и фразы аукнутся (или просто совпадут) в упреках либеральной и радикальной критики 1870–1880-х гг., в печально известном клеветническом письме Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 г., в статьях и выступлениях М. Горького против Достоевского и т. д. Тогда же, в 1870-е гг., «эстетическая» нелюбовь к Достоевскому приобрела у иных критиков устойчивую политическую окраску. Именно в это время возникла потребность пересмотра «партийных» оценок творчества Достоевского, и это было вызвано общественной позицией писателя: публикацией «антиреволюционного» романа «Бесы», редактированием «реакционного» еженедельника «Гражданин», изданием «Дневника Писателя».

Под сомнение были поставлены оценки Белинского и Добролюбова, для которых Достоевский был «гуманным» талантом, а содержание его творчества определяла «гуманная мысль» (Б13 9; 550–564), «боль о человеке» (Добролюбов 7; 242). Н. К. Михайловский заменил формулу Белинского-Добролюбова на новую – «жестокий талант», упрекая Достоевского в «ненужной жестокости» и излишнем мучительстве своих страдающих героев, но в конечном счете – в отсутствии у Достоевского «определенного общественного идеала» (Михайловский 1957, 185–187).

Этой концепции предшествовала позиция некоторых критиков. Так, один из бывших нечаевцев, критик и публицист П. Н. Ткачев дал такую характерную оценку героев писателя: Достоевский назвал своих героев «бедными людьми», «униженными и оскорбленными», Добролюбов назвал их «забытыми людьми», Ткачев – «больными людьми», сделав эти слова заглавием своей статьи о «Бесах» (Ткачев 1873). Подобный подход к творчеству Достоевского находил самых неожиданных союзников: ныне забытый беллетрист-«барчук» Е. Марков написал критическую статью «Романист-психиатр» (Марков 1876), а психиатр В. Чиж, автор брошюры «Достоевский как психопатолог», поместил в свой воображаемый сумасшедший дом почти всех сколько-нибудь заметных героев романов Достоевского (Чиж, 1885). Эти ученые «благглупости» были бы анекдотичны, если бы не навязчивое желание психиатра видеть в любом отступлении от ординарности психические заболевания вымышленных героев.

Либеральная и революционная интеллигенция не жаловала Достоевского. Достаточно было упрекнуть писателя в ренегатстве (революционер, ставший монархистом), назвать его мистиком и проповедником православия, автором антиреволюционных «Бесов», чтобы политическая репутация реакционера затмила для многих художественное значение творчества Достоевского. Этот обвинительный вердикт время от времени дополнялся, но в своей политической определенности он оставался неизменным.

Д. С. Мережковский проницательно нарек Достоевского «пророком русской революции», и эта емкая формула стала заглавием его известной статьи (Мережковский 1906). Предвосхищая софизмы другой статьи о другом великом русском писателе («Лев Толстой, как зеркало русской революции»), опубликованной анонимно в большевистской газете «Пролетарий» 11/24 сентября 1908 г. (Ленин 17, 206–213), Мережковский уточнял:

«Достоевский – пророк русской революции. Но как это часто бывает с пророками, от него был скрыт истинный смысл его собственных пророчеств» (Мережковский 1906, 28).

И не случайно, что именно в «эпоху русских революций» возникла потребность определения социал-демократического отношения к Достоевскому. Прежде других его заявил в «Заметках о мещанстве» М. Горький, упрекнувший в 1905 г. Достоевского за проповедь

смирения, а Л. Толстого за проповедь самосовершенствования и непротивления злу насилием (Горький, 23; 352–356). В 1908 г. будущий эксперт партии по вопросам культуры А. В. Луначарский упрекал русскую интеллигенцию за «восторги перед Пушкиным», за то, что некие кадетские «культурные силы», в числе прочего, «стремились найти своего пророка также и в резко антисоциалистическом Достоевском» (Луначарский 1; 392). От этой оценки рукой подать до известного ленинского эпитета 1914-го г. – «архискверный Достоевский» (Ленин 48; 295), которым, собственно, и исчерпываются прямые и личные отзывы Ленина о Достоевском.

В полной мере «синдром Достоевского» проявлен в горьковском отношении к великому русскому писателю. Протестуя против постановки Художественным театром вслед за «Братьями Карамазовыми» романа «Бесы», Горький объявляет роман «произведением еще более садическим и болезненным», называет его «пасквилом» и ставит в ряд «темных пятен человеконенавистничества на светлом фоне русской литературы» (Горький 24; 146). Свои претензии к Достоевскому Горький не без хитрого умысла излагал не столько от себя, сколько от имени своих безымянных критиков, но в личном изложении чужих мнений («мнения, высказанные литераторами, слагаются передо мною так»):

«Хотя Достоевский и реакционер; хотя он является одним из основоположников “зоологического национализма”, который ныне душит нас, хотя он – хулитель Грановского, Белинского и враг вообще “Запада”, трудами и духом которого мы живем по сей день; хотя он – ярый шовинист, антисемит, проповедник терпения и покорности, – но при всем этом его художественный талант так велик, что покрывает все его прегрешения против справедливости, выработанной лучшими вождями человечества с таким мучительным трудом» (Горький, 24, 151–152).

До такой степени поношения Достоевского позже не доходил никто из последователей Горького.

Горький не любил Достоевского, в чем сам не раз признавался: «невыносимая фигура для меня» (Архив Горького 12; 209), «не люблю этого человека» (Архив Горького 14; 411) и т. д.

Формулу Михайловского «жестокий талант» он заменил своей: «гений, но это злой гений наш» (Горький 24, 147); ср. ранний вариант этой формулы в письмах Горького И. Сургучеву 19–20 декабря 1911 г. (Архив Горького, 7; 102) и Л. Андрееву в конце 1911-в начале 1912 г. «злой наш гений Федор Достоевский» (Горький 1934, 154; ответное письмо Л. Андреева Горькому датировано 28 марта 1912 г.).

Если верить статьям горьковедов о Достоевском, аннотациям в библиографических указателях, то Горький всю жизнь боролся с «достоевщиной». Вопреки устоявшемуся мнению, Горький не причастен к появлению и пользованию этим презрительным словом. То, что он отрицал в наследии Достоевского, Горький называл «карамазовщиной» – и только.

История сомнительного термина «достоевщина» пока не ясна. Он несет на себе печать времени, когда этот тип словообразования стал приемом политического огрубления и оглупления жизни: 1) хлестаковщина, маниловщина, ноздревщина, базаровщина, обломовщина и др.; 2) разинщина, пугачевщина, аракеевщина, хлыстовщина, толстовщина, гапоновщина, зубатовщина, азефовщина, столыпинщина; позже – корниловщина, колчаковщина, деникинщина, махновщина и т. п.

Сейчас вряд ли можно с уверенностью сказать, кто придумал «достоевщину». Самое раннее употребление этого слова я обнаружил в дневнике А. Блока за 17 декабря 1911 г. Этим словом он отметил свой разговор до пяти часов утра с юристом и историком Д. Кузьминым-Караваем:

«Злой, тяжелый, достоевщина» (Блок 8; 102).

Подчеркиваю, что запись сделана о себе – себе и своим собеседнике, и дальше слово не пошло.

Другое раннее употребление этого слова в весьма знаменательном контексте я нашел в письме журналиста и беллетриста А. М. Амфитеатрова М. Горькому от 17 января 1913 г. В этом письме дан отзыв А. Амфитеатрова о романе В. Винниченко «На весах жизни»:

«Преувеличений и желания стоять в романтической позе – тоже слишком много, равно как и *достоевщины* и *андреевщины*» (ЛН, 96; 425 (выделено мной. – В. З.)).

Не «везло» Винниченко на частные отзывы читателей. Именно о следующем его романе («Заветы отцов») Ленин писал И. Арманд в июне 1914 г., что это «архискверное подражание архискверному Достоевскому» (Ленин 48; 295).

Итак, Горький знал это слово, но не воспользовался им, в отличие от горьковедов. Уже в 1910-е гг. слово было на слуху, но в критический обиход не попадало – рождалось и умирало почти сразу, не выходя за страницы писем и дневников. Примечательно, что слово не вошло в обиход даже во время скандала вызванного протестом М. Горького осенью 1913 г. против постановки «Бесов» Московским художественным театром. Так, спорили о «карамазовщине», говорили даже о «мережковщине» (Тальников 1913, 209), но до «достоевщины» дело не дошло.

И все же, если нельзя определенно сказать, кто придумал слово *достоевщина*, то «заслуга» введения этого термина в критический оборот безусловно принадлежит А. В. Луначарскому – в 1920-е гг. он активно использовал это понятие в своих выступлениях и статьях о Достоевском, имевших нередко директивный характер.

В 1921 г. советская Россия широко отмечала первый литературный юбилей – столетие со дня рождения Достоевского. Во время этих торжеств появился ряд статей, которые уже своими заглавиями вносили диссонанс в общий хор похвальных слов: «Мучительный юбилей» (Никифоров 1921, 5–11), «Памяти великого врага» (Рожицын 1921), «Особое мнение» (Айхенвальд 1921, 1–2), «Как же относиться к Достоевскому?» (Фатов 1921, 10). Примечательны суждения известного литературного критика Ю. Айхенвальда, высланного вскоре из СССР по печально известному декрету 1922 г. Назвав юбилей «неуместным и незаконным чествованием», Ю. Айхенвальд категорично заявил «определенно и прямо, что нам, гражданам социалистического отечества, с Достоевским не по пути, что нашей республике не подобает славить годовщину его рождения и что необходимо сделать выбор между Достоевским и ею, республикой этой» (Айхенвальд 1921, 2). По иронии судьбы именно так некие государственные инстанции распорядились с самим Ю. Айхенвальдом.

Справедливости ради следует сказать, что это «особое мнение» было выражением давнего «синдрома Достоевского» у критика, писавшего еще в годы первой русской революции, что современность развивается «под черным знаком Достоевского», что «именно революцию, немолчную тревогу и смуту, душевный хаос считает он нашей первичной природой», что совпадают «стихия творца “Бесов”» и современное состояние человека (Айхенвальд 1907, 163), что «может быть, это – единственный писатель, которого хочется и можно ненавидеть, которого боишься, как приведения. Это – писатель-дьявол» (Там же, 169).

Впрочем, отдадим должное: и в «Особом мнении» можно найти пронизательные и экспрессивные суждения критика о Достоевском.

Вот одно из них:

«Создатель “Бесов” – живой, одушевленный эпиграф к теперешней кровавой летописи; мы ныне как бы перечитываем, действительно и страдальчески перечитываем этот роман, претворившийся в действительность, мы его сызнова вместе с автором сочиняем; мы видим сон, исполнившийся наяву, и удивляемся ясновидению и предчувствиям болезненного сновидца. Как некий колдун, Достоевский наворожил России революцию» (Айхенвальд 1921, 1).

Конечно, и здесь критик не удержался – «заворожил». Ну а что до провокационного заявления в «особом мнении» – оно вернулось автору и ударило по его же судьбе.

До некоторых пор эти суждения о писателе («наш де Сад», «жестокий талант», «злой гений», «антисоциалистический», «архискверный Достоевский») были хотя и характерными, но частными мнениями, иногда выражали партийную, но еще не государственную позицию. Начиная с 1920-х гг. эти авторитетные «особые мнения» стали определять государственную политику в ее своеобразном и болезненном отношении к Достоевскому. Она выражалась в официальной точке зрения, сформулированной в статьях первого и второго изданий Большой Советской Энциклопедии, в выступлениях и статьях А. Луначарского, в догматизации дореволюционных оценок Достоевского М. Горьким, в отношении к Достоевскому советских писателей «горьковского призыва», в учиненном на первом съезде советских писателей «суде над Достоевским», в оценках писателя в ходе различных политических кампаний 1930–1950-х гг. и т. п.

А. В. Луначарский относил Достоевского и Толстого к «чуждым нам классам» и утверждал, что «они являются враждебными, противными нам силами» (Луначарский, 8; 58).

В своей программной статье о Достоевском он отводил писателю лишь историческое значение:

«...если мы должны учиться *по* Достоевскому, то никак нам нельзя учиться у Достоевского. Нельзя сочувствовать его переживаниям, нельзя подражать его манере. Тот, кто поступает так, то есть кто учится у Достоевского, не может явиться пособником строительства, он – выразитель отсталой, разлагающейся общественной среды» (Луначарский, 1; 195).

Совет наркома просвещения звучит как предписание санитарного врача:

«Для нового человека, рожденного революцией и способствующего ее победе, пожалуй, почти неприлично не знать такого великана, как Достоевский, но было бы совсем стыдно и, так сказать, общественно негигиенично попасть под его влияние» (Там же).

В роли прокурора в суде над Достоевским на первом съезде советских писателей выступил М. Горький. Обозначив влияние русских писателей на литературу Запада, он связал Достоевского с Ницше, «идеи, коего легли в основание изуверской проповеди и практики фашизма», упрекнул за то, что в «Записках из подполья» автор дал «тип эгоцентриста, тип социального дегенерата», в других произведениях оправдывал «зверя в человеке», а в конце концов поставил ему в вину несколько вырванных из контекста фраз, заключив:

«Гениальность Достоевского неоспорима, по силе изобразительности его талант равен, может быть, только Шекспиру. Но как личность, как “судью мира и людей” его очень легко представить в роли средневекового инквизитора» (Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, 11).

Горький – художник, и его эстетический такт в отношении к слову знаменателен и красноречив. Признав в «Ответах журналисту» (1924) «мировоззрение» великого инквизитора «социалистическим» (Архив Горького 12; 114), Горький последовательно низводит Достоевского уже до «средневекового инквизитора» (Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, 11).

Обвинения Горького были поддержаны другими ораторами. Уже прошедший социалистическую «перековку» В. Шкловский заявил:

«Я сегодня чувствую, как разгорается съезд, и, я думаю, мы должны чувствовать, что если бы сюда пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить как наследники человечества (? – В. З.), как люди, которые судят изменника, как люди, которые сегодня отвечают за будущее мира. Федора Михайловича Достоевского нельзя понять вне революции и нельзя понять иначе как изменника» (Там же, 154).

С еще большим подозрением задала свой риторический вопрос писательница В. Герасимова:

«Но разве не являются идеи таких титанов, как Толстой, Достоевский, Ницше, теми высочайшими Гималаями идей старого мира, с которых в наши дни мутными ручьями стекают идеи фашизма и пацифизма?» (Там же, 262)

Дальше этой обозначенной враждебности к Достоевскому идти было уже некуда, но оказалось, и это не предел.

В январе 1935 г. один из «часовых» советской литературы Д. Заславский выступил в «Правде» против издания реакционного романа «Бесы» (Заславский 1935а).

Горький заступился за издательство «Academia», протестуя «против превращения легальной литературы в нелегальную» (Горький 1935).

То, как возразил ему Д. Заславский, предвещало уже не политический процесс, а ГУЛАГ: нужна бдительность в том, «что и как читает наша молодежь»; опасно «представлять классовому врагу трибуну печатного слова, хотя бы и под не весьма надежным конвоем “Литературной газеты”» (Заславский 1935 б).

А вот с какой политической истерией тот же автор задал тон кампании «против идеализации реакционных взглядов Достоевского» в газете «Культ ура и жизнь»:

«Достоевский – духовный отец двурушничества. Не удивительно, что реакционные стороны его творчества были одним из источников, питавших двурушников и предателей. Вся зарубежная реакция, все проповедники упадничества, разложения, политической мертвечины, все мистики разных толков в реакционных страницах Достоевского ищут и находят оправдание для своей подлой работы, предательства и провокации» (Заславский 1947).

Вывод:

«Нет ничего вреднее желания навести розовый глянец на реакционный облик Достоевского. Его мировоззрение глубоко враждебно марксизму-ленинизму, социалистической демократии, отличительной чертой которых является оптимизм, вера в человека-труженика, человека-мыслителя, человека-творца» (Там же).

Продолжая эту кампанию, В. В. Ермилов утверждал, что «Достоевский и в наши дни оказывается в авангарде реакции», что «он клеветал на все передовое, честное, революционное», и заключал: «...в целом влияние Достоевского вредно для развития мировой прогрессивной литературы. Это влияние принижает человека, уводит от борьбы за светлое будущее человечества, за победу человеческого разума, человеческой воли к свободе и счастью» (Ермилов 1948, 4, 13, 18).

И это идеологическое шаманство не пустые слова. За ними следовали «оргвыводы» в издательской практике и научных исследованиях: с 1935 по 1955 г. не переиздавались многие произведения Достоевского, среди переиздававшихся особой благосклонностью пользовались удостоенные внимания Белинского и Добролюбова «Бедные люди» и «Униженные и оскорбленные», с 1949 по 1955 г. из научных публикаций исчезли специальные исследования о Достоевском – как результат идеологической проработки монографий А. Долинина и В. Кирпотина, нескстати вышедших в 1947 г.

Эти идеологические установки долгое время определяли условия изучения творчества Достоевского (обстоятельный анализ политического отношения советской власти к Достоевскому дан в кн.: Seduro 1957. Seduro, 1975). И хотя несколько поколений советских литературоведов потратили немало усилий, чтобы расчистить эти идеологические завалы на путях изучения Достоевского, задним числом все же следует признать правоту тех, кто занимался политическим надзором за нашей литературой и литературоведением: Достоевский на самом деле несовместим с марксизмом-ленинизмом, он антисоциалистичен и тем более антикоммунистичен, а «синдром Достоевского» – лишь следствие болезненного отторжения, выталкивания писателя из советской культуры и «массового сознания».

Причины этого очевидны: социальная практика строительства «нового общества» в нашей стране была несовместима с христианской этикой и идеями Достоевского. Иван

Карамазов отказывался от своего билета в «светлое будущее» и «мировой гармонии», если в основании этого здания всеобщего счастья упадет хотя бы одна «слезинка» замученного ребенка, а за наш политический эксперимент мы заплатили не только слезами, но и кровью многих миллионов людей. Как в этой ситуации относиться к Достоевскому? Признать его правоту? Легче объявить это «абстрактным гуманизмом», а самого автора – «злым гением», сомнительным классиком, «архискверным Достоевским». Но столь же очевидно, что ни отторгнуть, ни тем более похоронить Достоевского в нашей культуре не удалось, как, впрочем, до сих пор не удается и исцелиться от «синдрома Достоевского».

Формы проявления этого «синдрома» разнообразны.

Это и рецидивы прежней школьной концепции творчества Достоевского, согласно которой писатель – всего лишь защитник «бедных людей», «униженных и оскорбленных», обличавший «мерзости жизни».

Это и многочисленные, не преходящие и сегодня рассуждения о «достоевщине». Чего стоит, например, аллилуйя «достоевщине», вдохновенно пропетая Ю. Ф. Карякиным:

«Достоевский и сегодня помогает будить их совесть, но Достоевский же содействует появлению истериков и ренегатов: в нем есть нечто такое, что притупляет социальную остроту его произведений, что не возвышает, а принижает человека и что является ныне, как никогда, опасным, – “достоевщина”. <...> Его метко называли то жестоким талантом, то злым гением. Вера в человека и полнейшее его развенчание; бунт и смирение; стремление немедленно, сию секунду помочь чем-то народу, а вместо этого – откладывание помощи до второго пришествия Христа; использование истины социализма (т. е. прежде всего его критики капиталистического строя) и одновременно – повторение буржуазной и царистской лжи о социализме как “повсеместном грабеже”; благородные призывы к братству всех народов и отвратительная проповедь шовинизма, противопоставление России, Востока – Западу, плюс религиозная нетерпимость; христианство – то как антитеза социализму, то как его осуществление (своеобразный христианский социализм); мечта о достижении рая на земле и апокалипсические видения; церковник и атеист; человек “со святым и преступным ликом” (Т. Манн); “натура о двух безднах” – таков действительный Достоевский. Правда и ложь здесь не механически сосуществуют, а именно спутаны, слиты, сплавлены» (Карякин 1963, 40–41).

А вот и вывод:

«“Достоевщина” – это не само внимание к миру “двойника”, “подпольного человека”, “мерзавца”. Дело здесь не в объекте изучения, а в его *понимании*, в его *оценке*. “Достоевщина” – это культ страдания, наслаждение им, это юродство, лживая мысль о том, что все люди – “из подполья”, что все они, если покопаться, – “дрянь”, это – смакование уродства и подлости, это – больная совесть человека, утешающегося тем, что якобы вообще нет людей с чистой совестью, это – ковыряние ран и посыпание их солью вместо излечения, это – *болезненная* тяга к изображению больных сторон жизни. “Достоевщина” у Достоевского проявляется так же, как психическая болезнь у психиатра» (Карякин 1963, 40–41).

Конечно, позже Ю. Ф. Карякин остерегся бы этих слов и вряд ли написал, как тогда: «Разве “Майн кампф” не вариант записок “человека из подполья”? Разве Освенцим не реализация его идеалов?» (Карякин 1963, 34) – хотя свою книгу «Достоевский и канун XXI века» он начал с признания, что работа над этой статьей стала «одним из самых счастливых воспоминаний» (Карякин 1989, 40–41; сюжет повторен в мемуарной книге автора: Карякин 2007, 48; ср. 46–48), а по поводу «достоевщины» сказал, что испытывает один из «пунктов беспокойства», «стыднее всех, и даже (? – В. З.) до сих пор» (Там же), но «беспокойство» – явно не то слово. Стоит лишь добавить, что эта незаурядная журналистская статья вскоре вошла в «историю» – стала VIII главой в III томе академической «Истории филосо-

фии в СССР» (Карякин 1968, 342–362), что, впрочем, характеризовало уровень этого труда, но не изучение философии Достоевского.

Это и попытка Б. И. Бурсова придать оценочному термину приличный вид:

«“Достоевщина” стала у нас почти бранным словом, а между тем какой же это Достоевский без “достоевщины”?» (Бурсов 1979, 21).

Это и его скандальное провозглашение Достоевского «опасным гением», и «страховская» концепция его книги «Личность Достоевского» (1969–1973).

Внедренный в политическое сознание читателей «синдром Достоевского» вызвал известное «письмо полковников» в ЦК КПСС, задержал выход ряда томов и изменил план Полного собрания сочинений писателя.

Примерам «несть числа», и любой из приведенных и неприведенных – в конечном счете случаен².

Конечно, «синдром Достоевского» – по преимуществу политическая болезнь нашего общества, но не следует упрощать проблему и сводить ее только к политическим аспектам. Гораздо интереснее эстетическое выражение нелюбви к Достоевскому, которая значительно глубже укоренилась в современном и российском, и западном общественном сознании. К тому же это редко «головная» болезнь. Эстетическое неприятие изначально для многих (если не всех) хулителей гения, и их политические наветы – как правило, производное нелюбви и ее «оправдание».

Эстетическое неприятие Достоевского зачастую имеет и ярко выраженный гносеологический аспект: не нравится, потому что не понимают (впрочем, субъективно это может выглядеть и так: не нравится то, что не понимают).

Вот, к примеру, нетипичные «головные» и многословные «Тезисы против Достоевского» Г. Ландау. Их немного, хотя комментариев к ним пространен. Первый тезис: «Судьба человека и человечества, пребывающего во зле и страданиях», – основополагающая тема творчества Достоевского, но «не единственная, не исчерпывающая тема человеческой судьбы» (Ландау 1932; 145, 146). Второй: идея творчества чужда Достоевскому (Там же, 149; ср.: 146–150). Третий: «*Максимализм Достоевского одинаково отрицает и цивилизацию, и культуру*» (Там же, 153). Следующий вердикт: «Он Бога не видит; *Бог для него смутный вывод из смутной максимальной требовательности*» (Там же, 159). Далее: Достоевский «не видит и самой полноты человеческого зла и страданий» (Там же, 153); «почувствовав неизгладимость страданий и зла – Достоевский не почувствовал неизгладимости радости и добра, их самозаконности» (Там же, 163). Вывод: «Судьба человека, его трагедия и поиски разрешения остались искаженными в творчестве Достоевского. Гипнотизирующая сила его взвинченного и одностороннего гения превращает эту искаженность в великую духовную опасность» (Там же). На этом сомнительном постулате Г. Ландау поставил точку.

Для того чтобы так опровергать Достоевского, нужно не читать или не воспринимать прочитанное. За этими претензиями нет Достоевского, его слова и творчества, а есть «бой»

² Одно из характерных проявлений «синдрома Достоевского» в постсоветской России – эпизод из интервью А. Чубайса корреспонденту *Financial Times* в Москве А. Островскому, который задал вопрос, «не кажется ли ему (Чубайсу. – В. З.), что для России, с ее укorenившимся в народе презрением к богатым и верой в моральное превосходство бедноты капитализм не подходит». Вместо ответа на прямой вопрос Чубайс разразился немotивированной бранью в адрес Достоевского: «Знаете, за последние три месяца я перечитал всего Достоевского, и теперь к этому человеку я не чувствую ничего, кроме физической ненависти. Он, несомненно, гений, но, когда в книгах я вижу его мысли о том, что русский народ – народ особый, богоизбранный, когда я читаю о страданиях, которые он возводит в ранг культа, и о том, что он предлагает человеку выбор между неправильным и кажущимся, мне хочется порвать его в куски». – Анатолий Чубайс – отец русских олигархов. Аркадий Островский, 15 ноября 2004. Интернет-ресурс: <http://www.inosmi.ru/translation/214630.html> Английский текст публикации: «You know, I've re-read all of Dostoevsky over the past three months. And I feel nothing but almost physical hatred for the man. He is certainly a genius, but his idea of Russians as special, holy people, his cult of suffering and the false choices he presents make me want to tear him to pieces» (Father to the Oligarchs By Arkady Ostrovsky // The Financial Times. 2004. November 13) – http://www.ft.com/cms/s/0/8fe3b5c2-3518-11d9-978c-00000e2511c8.html?nclink_check=1

критика «с собственной тенью» – полемическое опровержение собственных представлений. Разве Достоевский пристрастен лишь к злу и страданиям? чужд радости и добру? исказил «судьбу человека, его трагедию»? чужд идее творчества? антикультурен? Чтобы раскрыть несостоятельность этих безапелляционных суждений, достаточно лишь изменить их тон с утвердительного на вопросительный.

Впрочем, беспочвенность голословных обвинений Достоевского иногда пытаются прикрыть риторическими вопросами, как это сделал в свое время Ю. Айхенвальд:

«Разве можно так нецеломудренно выворачивать чью бы то ни было душу? И в том, кто, не щадя стыда и наготы своего брата, осмеливается на это, разве можно провести границу между его любовью и его злобой? И вообще, простит ли человечество Достоевскому то, что он так осквернил человека?..» (Айхенвальд 1907, 170).

За этим нагнетанием риторических фигур ровным счетом ничего не стоит, кроме скрытого голословного утверждения, что Достоевский «осквернил человека».

Антипатия к Достоевскому может выражаться по-разному. Если для одних он – только «плохой» писатель, то другие охотно верят сплетням, что Достоевский – «плохой» человек, третьим неприятны его герои, которых до сих пор отождествляют с автором, хотя давно известно, что автор и герои – разные субъекты текста Достоевского.

Один из уникальных образчиков эстетической безразличности – пассаж о Достоевском в «Лекциях о русской литературе» В. Набокова, для которого Достоевский «отнюдь не великий писатель, а довольно посредственный», «банальностями» которого могут восхищаться лишь «средние читатели». Так, Набоков считает «низкопробным литературным трюком», когда в «Преступлении и Наказании» убийца и блудница читают Священное Писание (Nabokov 1981, 98; Набоков 1990). Упрекая героев Достоевского за патологичность, Набоков вполне по-горьковски защищает «нормального» человека. Ср. у Горького: «...человек – не “дикое и злое животное” и он гораздо проще, милее, чем его выдумывают российские мудрецы» (Горький, 24; 155).

Горьковская концепция Достоевского отозвалась и в «ошибочном», по оценке И. Бродского, суждении чешского драматурга Милана Кундеры о Достоевском. Эта примечательная полемика на литературные и политические темы «августа 1968 года» произошла в 1985 г. на страницах «The New York Times Book Review» (Brodsky 1985, 31, 33–34).

В заметках «О “карамазовщине”» М. Горький писал о Достоевском:

«Он изумительно глубоко почувствовал, понял и с наслаждением изобразил две болезни, воспитанные в русском человеке его уродливой историей, тяжелой и обидной жизнью: садическую жестокость во всем разочарованного нигилиста и – противоположность ее – мазохизм существа забитого, запуганного, способного наслаждаться своим страданием, не без злорадства однако рисуясь им пред всеми и пред самим собою» (Горький 24; 147).

М. Кундера придерживается иных политических взглядов, чем М. Горький, но, тем не менее, явно усвоил горьковское понимание русского человека. Так, объясняя, почему после оккупации Чехословакии в 1968 г. он отказался сделать инсценировку романа «Идиот», М. Кундера вспомнил обыск на дороге, во время которого советский офицер, задав ему вопрос: «Как вы себя чувствуете?» – стал изъясняться в любви к чехам. М. Кундера увидел в этом факте характерное проявление одной из загадок «русской души» – садической любви из мучительства, известной ему, чешскому писателю, якобы из Достоевского. Что ж, если не различать автора и его героев, легко запутаться в творчестве Достоевского, но гений здесь ни при чем. За этими и подобными уличениями нет правды. К сожалению, такое восприятие Достоевского давно стало общим местом для тех, кто о литературе и искусстве судит с чужих слов и доверяет авторитетным толкователям, а не самому писателю.

Эстетическое неприятие Достоевского может быть объяснено не только неразличением автора и его героев, но и своеобразным, довольно распространенным восприятием

литературы как «нелитературы», а именно самой жизни: писателя упрекают за то, что не нравится в самой действительности, а литературных героев примеряют на себя или видят в них постылых соседей или случайных знакомых, с которыми неприятно встретиться на светском рауте, оказаться в одной компании, жить в коммуналке или студенческом общежитии, с ними лучше не идти в разведку и т. д. Так, Н. К. Михайловский упрекал Достоевского за то, что в его произведениях есть «волки» и «овцы», волки пожрают овец – палачи мучают свои жертвы (Михайловский 1957, 186–187). Ю. И. Айхенвальд признавался, что Достоевского «трудно читать, как трудно жить» (Айхенвальд 1907, 169).

Достоевский чужд тем, кто в искусстве отрицает то, что не нравится в жизни. Это принципиальное расхождение. Достоевский гневался на Тургенева за его очерк «Казнь Тропмана»:

«...меня эта напыщенная и щепетильная статья возмутила. Почему он все конфузится и твердит, что не имел права тут быть? Да, конечно, если только на спектакль пришел; но человек, на поверхности земной, не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле и есть высшие *нравственные* причины на то» (Д18, 16.1; 30).

Он чужд тем, кто в литературе ищет развлечения или большевистского примера, «делать жизнь с кого».

Уже самим фактом своего существования в мировой литературе Достоевский ставит под сомнение смысл творчества многих писателей. Многие ли из них могут быть писателями *после Достоевского*? И многие ли *простят* ему это?

«Синдром Достоевского» одинаково свойствен и противникам, и иным поклонникам писателя. Некогда «достоевщина» была неприглядной характеристикой писателя, но то, за что одни ругали его, другие – неумно хвалят, подменяя творчество критическими мифами о Достоевском. Иррациональны причины эстетического неприятия. Было бы наивно предполагать, что в обозримом будущем все исцелятся от «синдрома», но есть верное и целебное лекарство от этой болезни – слово самого Достоевского, его художественное, публицистическое и эпистолярное наследие.

Сокровенный смысл

В начале жизни семнадцатилетний Федор Достоевский писал брату Михаилу:

«Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (Д18, 15.1; 33).

Эта идея жизни стала девизом его творчества.

Достоевский вошел в мировую литературу с новым словом о мире и человеке. Это слово диалогично. Оно всегда учитывает «чужое слово» другого и обращено к читателю. Оно лишено авторитета «всеведения» и не исчерпывает сложности, полноты и глубины явлений. Автор сознательно выговаривает себе у читателя право «угадывать и... ошибаться» (Д18, 10; 412). Кому из современных и прежде живших писателей нужно это право? Какой писатель доверит сегодня свое заветное слово неавторитетному герою? У Достоевского – это привилегия не только авторитетных и умных, но и неблагообразных и глупых. У него принципиально невозможны глупцы (именно «глупцы» – не говорю «дураки»: дурак в русской сказке подчас умнее умного, русский дурак всегда «себе на уме»). Шекспир доверил мудрое знание жизни шутам, но их высокая интеллектуальная репутация была освящена народной и средневековой традицией. У Достоевского возникла иная этическая ситуация: у него солгавший может сказать и говорит правду, «глупый» – умное слово, подлец тоскует о совести, циник – об идеале, грешник – о святости. Человек Достоевского сложен и глубок. У Достоевского нет маленьких людей – каждый безмерен и значим, у каждого – свое Лицо. У других писателей герой зачастую меньше автора – Достоевский умел явить величие простого человека. В его художественном мире Слово творит мир, человека, приобщает его к Богу. В его душе «все противоречия вместе живут», «Бог с дьяволом борются», сошлись «идеал Мадонны» и «идеал содомский», но все Лица его героев проступают, как на рембрандтовских портретах, – из «тьмы» при свете совести, которая есть согласие человека не только с людьми, но прежде всего со Христом.

Герой Достоевского подчас неведом самому себе, непредсказуем не только для читателя, но и для автора. У него всегда есть заветное «вдруг» – неожиданный «переворот» во мнениях и поступках, «перерождение убеждений» – преображение личности.

Идея преображения – одна из главных христианских идей. В жизни Христа, как повели о том евангелисты Матфей, Марк и Лука, был знаменательный день накануне последнего исхода в Иерусалим – ныне это двенадцатый праздник, «шестое августа по-старому, Преображение Господне». В этот день «взял Иисус Петра, Иакова и Иоанна, брата его, и возвел их на гору высокую одних, и преобразился пред ними: и просияло лицо Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Матф., XVII, 1–2). «Сын Человеческий» открылся «Сыном Бога Живаго».

В библиотеке Достоевского был перевод книги Фомы Кемпийского «Подражание Христу», изданный с предисловием и примечаниями переводчика К. П. Победоносцева в 1869 г. Заглавие книги раскрывает одну из краеугольных заповедей христианства: каждый может повторить искупительный путь Христа, каждый может изменить свой образ – преобразиться, обожиться, каждому может открыться его божественная и человеческая сущность. И у Достоевского воскресают «мертвые души», но умирает «бессмертная», забывшая Бога душа. В его произведениях может воскреснуть «великий грешник», но не исправился бы «настоящий подпольный», чья исповедь не разрешается «перерождением убеждений» – покаянием и искуплением.

У Достоевского было свое преображение (казнь и помилование на Семеновском плацу) и «перерождение убеждений» в Омском остроге (заточение в Мертвом Доме и «воскрешение из мертвых»).

Исключительную роль в этом процессе сыграло подаренное в Тобольске женами декабристов Евангелие, единственная книга, которую позволялось иметь и читать арестантам.

Из этой книги Достоевский черпал духовные силы в Мертвом Доме, по ней он выучил читать и писать по-русски дагестанского татарина Алея, который признался ему на прощание, что он сделал его из каторжника человеком.

Эта книга стала главной в библиотеке Достоевского. Он никогда не расставался с ней и брал с собой в дорогу. Во время ночных творческих бдений она лежала на виду на письменном столе. Когда писатель ложился спать, он клал Евангелие так, чтобы оно было под рукой. По этой книге он поверял свои сомнения, загадывал свою судьбу и судьбы своих героев, желая, как и гадавший по «старой Библии» герой поэмы Н. Огарева «Тюрьма»,

Чтоб вышли мне по воле рока –
И жизнь, и скорбь, и смерть пророка

(Огарев 1956, 212).

По отношению к Достоевскому можно сказать – христианского пророка.

Это Евангелие описано Достоевским в романе «Униженные и Оскорбленные» (1861):

«На столе лежали две книги: краткая география и новый завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (Д18, 4; 31).

По этим книгам старик Смит учил читать и понимать мир свою внучку Нелли:

«Дедушка купил Новый Завет и географию и стал меня учить; а иногда рассказывал мне, какие на свете есть земли и какие люди живут, и какие моря и что было прежде и как Христос нас всех простил. Когда я его сама спрашивала, то он очень был рад; потому я и стала часто его спрашивать, и он все рассказывал и про Бога много говорил» (Д18, 4; 248).

В мировой литературе было немало писателей, которые превосходно знали Священное писание, изучали его, использовали библейские мотивы и образы в своем творчестве. Но вряд ли найдется, кто, как Достоевский, не только четыре года читал только одно Евангелие, но пережил и прожил его как свою судьбу: страдания, смерть и воскрешение Христа как свою смерть в Мертвом Доме и свое воскрешение в новую жизнь. Эта книга вобрала в себя не только страдания, но и духовный опыт писателя – на то указывают его пометы карандашом, чернилами и ногтем в тексте и на полях Евангелия.

Итогом этих каторжных обдумываний стала сочиненная, но незаписанная статья «о назначении христианства в искусстве», о которой он написал барону А. Е. Врангелю в Страстную пятницу 1856 г.:

«Всю ее до последнего слова я обдумал еще в Омске. Будет много оригинального, горячего. За изложение я ручаюсь. Может быть, во многом со мной будут не согласны многие. Но я в свои идеи верю и того доволен. Статью хочу просить прочесть предварительно Ап. Майкова. В некоторых главах целиком будут страницы из памфлета.

Это собственно о назначении христианства в искусстве. Только дело в том, где ее поместить?» (Д18, 15.1; 167). Статья так и осталась ненаписанной – негде было поместить, но взгляд Достоевского на эту тему выражен во всем его творчестве.

У Достоевского была почти религиозная концепция творчества. Как священник на исповеди, писатель был исповедником своих героев. Их грехи становились его грехами, увеличивая тяжесть его креста. Свою вину герои и их автор разрешают самым актом творчества: исповедью, покаянием и искуплением своих и чужих грехов.

Позже эта идея была выражена в служении и поучениях старца Зосимы: сделать себя ответчиком за чужой грех. Виноваты все. У каждого своя мера вины. Одни виноваты в том, что сделали, другие – в том, что не сделали. Кажущаяся невинность лишь иллюзия: каждый в ответе за мировое зло. Достоевский верил, что возможны духовное воскрешение и спасение *любого* человека (обращение Савла в Павла). Этот искупительный путь человека – метафора спасительной жертвы Христа и его воскрешения.

Есть разные ответы на извечный русский вопрос, кто виноват. Один из ответов подкреплен высоким авторитетом Л. Н. Толстого: «Нет в мире виноватых». Это толстовская претензия Богу: люди не виноваты в мировом зле, начала и концы вины давно потеряны, надо всем друг друга простить и начать всё снова. Прощали, начинали, но всё возвращалось на «круги своя». Другой ответ – виноват некто: плохой человек, помещик, заводчик, царь, класс, революционеры, партаппарат, президент, демократы, олигархи и т. д. За этим ответом почти всегда стоит кровь – «дурная бесконечность насилия».

Евангелие дает для понимания Достоевского больше, чем любые исследования о нем.

Достоевский, как никто другой, усвоил эстетический принцип Нового Завета – *евангельский реализм*.

Достаточно вспомнить, как евангелисты рассказали о рождении, служении, страстях и воскрешении Спасителя. Их повествование содержит такие случайные и неожиданные детали, которые были бы излишни в вымышленном сочинении, но в Благой Вести они – свидетельство очевидцев. Евангелисты представили сомнения Мессии, поведали, как грешники стали апостолами Христа.

Как эстетический принцип христианский реализм появился задолго до открытия художественного реализма в искусстве. Он выражен в новозаветной концепции мира, человека, в двойной (человеческой и Божественной) природе Мессии. Он неизбежен в агиографии, в которой сначала герой, а затем и автор жития следовали эстетическому канону Евангелий. Он выразился в высших художественных достижениях христианской живописи – в полотнах титанов Возрождения (и как тут не вспомнить так чудно действовавшую на Достоевского Мадонну Рафаэля), в картинах на евангельские сюжеты Рембрандта, в картине русского художника Александра Иванова, о которой писал Гоголь: «Из евангельских мест взято самое труднейшее для исполнения, доселе еще не бранное никем из художников даже прежних богомольно-художественных веков, а именно – первое появление Христа народу» (Гоголь 6; 111). Художник справился с задачей «изобразить на лицах весь этот ход *обращения человека ко Христу*», «представить в лицах весь ход человеческого обращения ко Христу» (Там же, 112, 113), то есть с задачей обращения к Христу человека и человечества.

Как этический и социальный (шире – философский) принцип, христианский реализм был осознан русским философом С. Л. Франком, который изложил свое этическое учение в труде «Свет во тьме», обращаясь к духовному опыту русской литературы и особенно Достоевского (Франк 1949; ср.: Ильин 1937).

Русская литература овладела этим принципом в XIX в.

Он воплощен в прозе Достоевского.

В его творчестве христианский реализм проявляется в живых подробностях бытия. В них раскрывается не только историческая реальность, но и мистический смысл происходящих событий, свершающихся как бы на глазах читателя. Автор представляет события в их случайном проявлении и Божественном предназначении. Эстетический принцип множественности точек зрения в тетра-евангелиях предвосхищает «полифонический роман» и диалогизм поэтики, христианская концепция человека и мира во многом объясняет антропологические открытия Достоевского. Оригинальность Достоевского состоит не в исключительной новизне, а в последовательном и бескомпромиссном следовании евангельским истинам.

К откровению христианского реализма писатель пришел на Омской каторге, когда в его жизни случилось трудное и страдательное перерождение убеждений.

Как пронизательно заметил Гоголь по поводу художника А. Иванова:

«...пока в самом художнике не произошло истинное обращение ко Христу, не изобразить ему того на полотне». Исполнение задачи – «чтобы умилился и нехристианин, взглянув на его картину...» (Гоголь 6, 113).

Это новое эстетическое качество реализма ясно выражено в «Записках из Мертвого Дома» и в этических установках «Униженных и Оскорбленных», оно присутствует в замысле «Записок из подполья», но бесспорно явлено в первом романе знаменитого «пятикнижия».

Вспоминая Пушкина («Еще Пушкин, милый Пушкин наметил сюжеты будущих своих романов в “Онегине”...»), Достоевский писал в черновых набросках к роману «Подросток»:

«Ну так будь я романистом, я могу быть в высочайшей степени реалистом. Я могу совершенно не скрывать, что герои мои зачастую самые обыкновенные люди, что из них есть смешнейшие люди, клубные старички, московские сплетники. Я покажу даже уродливейших калек, как Сильвио и Герой нашего времени» (РГБ. 93.I.1.8/21. С. 1).

Так и в творчестве Достоевского.

«При полном реализме» пьяненький Мармеладов призывает Христа рассудить его вину, Миколка хочет безвинно пострадать; Лизавета подарила кипарисовый крест и Евангелие Соне, а та передарила их «бедному убийце»; убийца и блудница читают вслух о воскрешении Лазаря и толкуют Евангелие; Соня отправляет Раскольникова на перекресток поклониться народу, поцеловать землю и признаться: «Я убийца!»; народ называет каторжан «несчастливыми»; Раскольников кладет перешедшее от Лизаветы и Сони Евангелие под подушку (как когда-то в Омске, на каторге, берег эту книгу сам Достоевский); и завершается роман апофеозом христианской любви («Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого») и обещанием будущего воскрешения Раскольникова.

Герои Достоевского, а это «смешные люди», «подпольные парадоксалисты», герои «слабого сердца», пошлые и великие грешники, разбойники и блудницы, ждут и призывают Мессию. Их спасти являлся в мир и вернется еще раз Христос.

Автор, реалист «в высшем смысле», не боится представить своих героев в сниженном виде³, представить, к примеру, «идиотом» князя Мышкина, «Князя Христа» – по метафорическому определению самого писателя. Можно много и бестолково спорить и критиковать Достоевского за эту формулу «Князь Христос», но причина ее непонимания не в авторе, а в нас – понимаем мы или не понимаем переносные значения слов. Эта формула – метафора, смысл которой не подмена одного другим, а уподобление Христу.

В романе Достоевский создал образ не просто «положительно прекрасного человека», но христианина, т. е. человека, живущего по Христовой любви, по заповедям Нагорной проповеди вплоть до трудно исполнимого: «возлюби врага своего». Таков эффект финальной сцены романа, последнего братания Мышкина и Рогожина у тела убитой Настасьи Филипповны.

Христос назван в Евангелии женихом. Метафорически, конечно. Так представлен в романе князь Мышкин – в буквальном и переносном смысле. И не в бытовом ли истолковании метафоры кроется причина фабульной несостоятельности князя в роли реального жениха Настасьи Филипповны и Аглаи? Бессмысленно винить Мышкина за то, что он не женился. В романе он – жених по высшему призванию: всё возвышает и примиряет Хри-

³ Этот поэтический прием снижения патетического, возвышения падшего, восстановления униженного представлен в работах А. Е. Кунильского и И. А. Есаулова (Кунильский 1983, 28–52; Кунильский 1988; Есаулов 1998, 349–362, особенно 357–362).

стова любовь. Евангелие проливает свет на многие мотивы, поступки, характеры и идеи романа «Идиот».

После романа «Идиот» Достоевский сначала хотел указать на причину личного и общественного неблагополучия человека (написать роман «Атеизм»), потом увлекся идеей «Жития великого грешника». Название замысла внешне выглядит почти оксюмороном. Житие – агиографический жанр, описание жизни святого; здесь – Житие великого грешника, роман о том, как великий грешник становится святым.

Идея этого ненаписанного романа изложена Достоевским в записи от 3/ 15 мая 1870 г., которая так и называется «Главная мысль». Она схематически обозначает духовный путь великого грешника, который от безмерной гордости (желания «*быть величайшим из людей*») приходит к убеждению, вынесенному из общения с Тихоном: «...чтоб победить весь мир, надо победить самого себя. Победи себя и победишь мир»; пройдя через падения и противоречия, герой восстает: «становится до всех кроток и милостив», «кончает воспитательным домом у себя и Гасом становится». В финале романа наступает прозрение: «Всё яснее. Умирает, признаваясь в преступлении» (РГБ. 93.I.1.4. С. 20).

Истина торжествует.

Такого «Жития» Достоевский не написал, но к его замыслу и к этой идее восходят три поздних романа писателя: «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Присутствие Христа в «Бесах» явлено в евангельском эпиграфе и в сюжете романа. От того, видит ли Его присутствие исследователь, обусловлен и спектр интерпретаций романа. В «Подростке», «Записках юноши», в буквальном смысле великопостном сочинении Аркадия Долгорукого, раскольниковский вопрос, *кем быть*, трансформирован в житийную проблему, *как жить*. В «Братьях Карамазовых» не только продолжена галерея образов радетельных христиан (Соня Мармеладова, Мышкин, Макар Долгорукий, старец Зосима, Алеша Карамазов), но и церковь представлена как положительный общественный идеал.

«Христианская мысль» была основополагающей в «Дневнике Писателя» Достоевского.

Пасхальна идея поздних романов Достоевского.

На первый взгляд, трудна заповедь: «Возлюби ближнего, как самого себя». Многие герои Достоевского страдают от того, что им легче полюбить дальнего, чем ближнего человека. Но есть и те, кто берет на себя исполнение совсем немислимого обета: «Возлюби врага своего». Экстремальное выражение этой заповеди у Достоевского – поцелуй Христа в безжизненные уста великого инквизитора.

Не только прощение, но любовь характеризует отношение Сони Мармеладовой к мачехе Катерине Ивановне, Макара Долгорукого – к барину и своей жене, старца Зосимы – к сопернику по дуэли и к «таинственному посетителю», Мити Карамазова – к «прежнему и бесспорному» избраннику Грушеньки и т. п. Эти чувства лежат в основе сюжета рассказа Макара Долгорукого про купца Скотобойникова, в котором виновник самоубийства отрока женился на вдове и матери загубленных им мужа и детей: купец исправился, великий грешник раскаялся, изверг в душе героя побежден страхом Божиим и Христовой любовью.

Как поведет себя человек, к которому со скандалом ввалилась компания трезвых и подвыпивших людей? Обратится в полицию? Ответит на оскорбление оскорблением? Князь Мышкин смиренно, по-христиански принимает незваных гостей.

Невозможно в рамках «евклидова ума» братание жертвы и убийцы. Достоевский по праву гордился финальной сценой романа «Идиот», подобия которой, по его справедливому мнению, в мировой литературе не было и нет.

Как поступает муж, узнавший об измене жены? Ветхий Завет и мировая литература дают многочисленные примеры развития этого вечного сюжета. Изменниц убивают, бьют, с позором отпускают на волю или отдают другому. В Ветхом Завете изменивших жен поби-

вали камнями. Как поступил Христос при виде подобной сцены, известно: Он отвратил узаконенное убийство.

Макар Долгорукий оставляет свою жену и поручает ответственность за ее судьбу барину. Даже тот поступок, который мог показаться формой материального возмещения морального ущерба, оказывался на деле другим. Предполагая необязательность Версилова, Макар взял с него «за обиду» 3 тысячи, которые, как обнаружилось после смерти праведника, он положил под проценты и оставил удвоенную процентами сумму по духовному завещанию своей неверной жене.

Многим труден подвиг Христовой любви, но почти всем доступен акт прощения. Прощение – неизбежное разрешение всех конфликтов. Иное поведение (например, непростение дочери стариком Смитом и непростение несправедливого отца Нелли) ведет к гибели их некогда счастливой семьи.

«Христианская мысль» представлена Достоевским как «основная мысль искусства XIX века» и раскрыта им в предисловии к переводу романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери»:

«Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее – восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков. Эта мысль – оправдание униженных и всеми отринутых парий общества» (Д18, 5; 190).

Конечно, истоки этой идеи лежат в раннем творчестве Достоевского, начиная с перевода «Евгении Гранде», но во всей полноте она проявилась в послекаторжном творчестве писателя – с «Записок из Мертвого Дома» и «Униженных и Оскорбленных».

«Христианская мысль» проливает истинный свет на смысл «реализма в высшем смысле». Об этом Достоевский писал в последней записной тетради:

«При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу и в этом смысле я конечно народен, (ибо направление мое истекает из глубины Христианского духа народного) – Хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.

Меня зовут психологом: неправда я лишь реалист в высшем смысле, т. е. <о>е<сть> изображаю все глубины души человеческой» (РГАЛИ. 121.I.17. С. 29; впервые опубликовано Д1883, 73).

Эти слова цитировали многие. Ими объясняли гуманистический пафос творчества Достоевского: «найти в человеке человека». Видели в записи пророчество, подобное изреченному в пушкинском «Памятнике»: «хотя и не известен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему». Разбирались в психологизме писателя: «Меня зовут психологом: неправда я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (Там же). Разброс мнений широк – вплоть до категорического согласия Бахтина: Достоевский не психолог (Бахтин 1979, 71). Без ответа оставались вопросы: какой реализм «полный»? почему «найти в человеке человека» – «русская черта по преимуществу»? разве не тот же пафос поиска «в человеке человека» вдохновлял Бальзака и Гюго, о которых писал Достоевский, объявляя о «восстановлении человека» как основной мысли всего искусства XIX века? почему это «русская черта по преимуществу и в этом смысле я конечно народен, (ибо направление мое истекает из глубины Христианского духа народного)»? что означает выражение «реалист в высшем смысле»? какие «глубины души человеческой» – «все»? почему направление Достоевского «истекает из глубины Христианского духа народного»?

Достоевский был первым, кто в своем творчестве сознательно поднялся до высот христианского реализма, назвав его «реализмом в высшем смысле». Впрочем, сам Достоевский считал своим учителем на этом пути Пушкина и был особенно благодарен ему за уроки прозы в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».

Что мучительнее неразделенной любви? Герои «Белых ночей» и «Униженных и Оскорбленных», как и герои пушкинской лирики, желают счастья и любви своим возлюбленным с *другим*.

Что в личной судьбе писателя было ужаснее каторги? Тем не менее радостью рождественских праздников разрешается первая часть «Записок из Мертвого Дома», а пасхальная тема воскрешения из мертвых становится ведущей во второй части «записок» и в произведении в целом.

Трактуя рассказ «Мальчик у Христа на елке», филологическая критика, в основном, обсуждает социальный смысл трагической гибели ребенка и художественное значение финальной сцены рассказа – «елки у Христа», выясняя природу фантастического (было или не было и как было). Но рождественское чудо, которое происходит в рассказе Достоевского, не нуждается в эмпирическом объяснении, не важно, было оно или не было, пришло или пригрезилось, *оно случилось*, оно существует как эстетическая реальность, в которой уже нет разделения на фантастическое и реальное – фантастическое исчезает: все действительно в художественном мире произведения, *мальчик встречается на елке со Спасителем и умершей мамой*. Иного не задано и не дано в жанре рождественского рассказа.

Достоевский поведал мрачную историю: что может быть ужаснее смерти обиженного ребенка? Но откуда тогда возникает неуместная (с точки зрения «евклидова ума») радость приглашенных на елку к Христу?

И отчего в последнем романе Достоевского ликуют над гробом почившего в Бозе старца Зосимы званые и избранные на брачном пире в Кане Галилейской?

Всё плохо – чему они радуются? Откуда, чем вызвано их умиление?

Ответить на эти вопросы – понять характер и сокровенную тайну русской литературы.

В чем эта трудно постигаемая и изрекаемая тайна, открыл сербский святой и богослов XX в. преподобный Иустин в своей книге о Достоевском:

«Тайна и сила России в Православии...» (Иустин 1998, 5).

Достоевский был одним из тех, кто своим творчеством выразил идею христианского реализма.

Христианский реализм – это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*.

Как точно сказал на Старорусских чтениях 1999 г. священник А. Ранне, известному принципу: «Человек – мера всех вещей», – Достоевский противопоставил иной: «Христос – мера всех вещей».

Достоевский дал новое понимание искусства как служения Христу, смысл которого он видел в его апостольском призвании (проповеди Святого Духа).

В произведениях Достоевского сбывается «в#чное Евангелие».

Эти слова из 6-го стиха XIV главы «Откровения Иоанна Богослова» подчеркнуты Достоевским карандашом в тексте «Нового Завета»:

«⁶ И вид#ль я другаго Ангела летящаго по небу, который им#ль в#чное Евангеліе, чтобы благов#ствовать живущимъ на земл#, и всякому племени и кол#ну и языку и народу, ⁷ и говорилъ громкимъ голосомъ: убойтесь Бога, и воздайте Ему славу, поелику наступилъ часъ суда Его; и поклонитесь сотворившему небо и землю и море и источники водъ»⁴.

⁴ Начало шестого стиха отчеркнуто ногтем слева, а слова «в#чное Евангеліе» подчеркнуты Достоевским карандашом на 604 странице «Нового Завета» 1823 года издания, подаренного ему и другим петрашевцам в январе 1850 г. в Тобольске женами декабристов. С тех пор эта Книга всегда была с Достоевским.

ОТКРОВЕНИЕ Глава XIV.

ГЛАВА XIV.

1 И взглянул я, и се Ангелъ стояхъ на
 горахъ Сионъ, и съ Мнози словъ суроваго ме-
 тьере писанъ, убоишъ имя Отца Его ка-
 2 писано на челахъ. И слышала я гласъ съ
 неба, какъ глумятъ отъ множества воиъ, и
 какъ звукъ боднутаго грома; и слышала го-
 3 лось играющаго на гусляхъ свонъ. Оиъ
 поютъ кази-бы поую пѣснь предъ пре-
 4 столомъ, и предъ четырьмя антошными и
 спорами; и много же многъ жушится
 пѣснь сѣй, кроиъ сѣи сѣя сорока чети-
 4 рехъ тысячъ, искупленныхъ съ земли. Это
 суть тѣ, которые не осквернились съ женщ-
 5 ми, ибо они дѣвственники; это суть тѣ,
 которые кажутъ за Ангела, куда бы Оиъ
 ии пошелъ. Сии куплены оиъ людей, какъ
 5 персены Богу и Аенцу; и во устахъ ихъ
 нѣтъ лукавства, они непорочно предъ
 6 престоломъ Божиимъ. И видѣла я другаго
 Ангела летящаго по небу, который имѣлъ
 вѣстие Евангеліе, чинобы благоустроити
 живущимъ на земли, и всякому племеню и
 7 колену и языку и народу, и говорить
 громкимъ голосомъ: убойтесь Бога, и еи-
 8 дойте Ему славу, послѣду наступитъ часъ
 суда Его; и поклонитесь сошрившему тѣ-
 8 бу и земли и море и источнику водъ. И
 другой Ангелъ слѣдовалъ за нимъ, говоря-
 9 щь, палъ Вавилонъ, великій городъ; ии-
 шому что онъ дрощинимъ виномъ блудъ
 9 своего наполнилъ всѣ народы. И третій Ан-
 гелъ послѣдовалъ за ними, говоря громкимъ
 голосомъ: какъ кто покланяется звѣрю и
 образу его, и приидетъ на чертъ на че-
 10 ло гавъ или на руку свою; то и поитъ
 604

Страница 604 каторжного Евангелія Достоевского

Евангелие пронизает текст Достоевского.

Достоевский означал присутствие «в#чного Евангелія» в разных деталях своих произведений: в символах имени и в принципах имяславия героев, в организации художественного пространства, в котором есть храмы, названия улиц и проспектов, комнаты и квартиры, где даже у атеистов горят лампы под иконой (как у Кирилова). Они образуют столичный и провинциальный мир России Достоевского.

Герои Достоевского живут в разных измерениях времени и пространства: от сотворения мира и от Рождества Христова, до и после начала новой эры, они одновременно пребывают в прошлом, настоящем и будущем не только личном, но и всего человечества, многие из них проживают годовой календарь как христианскую мистерию.

Приступая к публикации «Записок из Мертвого Дома», Достоевский был еще во власти биографического времени, но в осмыслении своей каторжной судьбы он сначала сделал биографическое время «художественным», а затем и символическим.

Достоевский прибыл в Омский острог в январе 1850 г., что и было сказано в первой газетной публикации. В следующей публикации Достоевский исправил *январь* на *декабрь*, представив уточнение как исправление опечатки, хотя в декабре 1849 г. он был в Петропавловской крепости, 22 декабря стоял на Семеновском плацу в ожидании смертной казни, а в Рождественскую ночь с 24-го на 25-е декабря был отправлен по этапу в Сибирь – и путь в Омский острог длился около месяца. Такой временной сдвиг понадобился автору, чтобы впечатления первого месяца пребывания на каторге завершились Рождественскими праздниками, описание которых становится кульминацией первой части «записок». В острожной казарме на Рождество Христово происходит праздничное обновление героя и каторжной ватаги. Рождество и праздничное представление дают арестантам возможность пожить «полюдски», ощутить себя людьми, на миг пробуждается в них духовное, человеческое, возникает надежда личного «воскрешения из мертвых».

Эта же метафора «воскрешения из мертвых» лежит в развитии сюжета второй части. Она выражена во многих мотивах, но прежде всего – в описании Великопостного говения и Пасхи, которое по сравнению с описанием Рождества слишком лаконично. В таком лаконизме есть свой художественный смысл: Пасха радостна, но мучительна и тосклива в «Мертвом Доме», она как бы уходит в подтекст «записок», она не раскрывает, но означает сюжет второй части и «записок» в целом. Читатель должен догадаться о значении пасхального эпизода в судьбе героя, погребенного заживо и воскресающего в «новую жизнь». Рождество и Пасха становятся не только ключевыми эпизодами в сюжете произведения, но и хронологическими символами, выражающими главную идею творчества Достоевского – идею «*восстановления*».

Одновременно с «Записками из Мертвого Дома» символический христианский хронотоп возник и в романе «Униженные и Оскорбленные», где есть и евангельский текст, и пасхальный сюжет, появление которых в романе вызвано тем же «перерождением убеждений», которое началось на каторге и завершилось к шестидесятым годам, когда недавний петрашевец стал убежденным почвенником. На Пасху, когда все целуются и прощают друг друга (по детским словам Нелли), примиряются поссорившиеся герои романа «Униженные и Оскорбленные».

К Пасхе приурочено воскрешение из мертвых Раскольникова – его физическое и духовное исцеление. Когда «на второй неделе Великого поста» ему пришла очередь говеть вместе с казармой, каторжники набросились на него: «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! кричали ему. – Убить тебя надо» (Д18, 7; 374). Потом он заболел: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую» (Д18, 7; 375). Во время болезни ему грезилась странная и страшная сны о гибели человечества, в которых могли спастись «только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» (Д18, 7; 376). В снах произошло исцеление одержимого идеей Раскольникова – и ясно указано, когда произошло выздоровление больного: «Шла уже вторая неделя после Святой <...>» (Д18, 7; 376). Аналогично складывается и судьба Сони Мармеладовой. Прежде ее воскрешения также были болезнь и выздоровление. В завершении их романа происходит знаменательная встреча двух исцелившихся, преодолевших соблазн и искушение:

«Они хотели было говорить, но не могли. Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» (Д18, 7; 377).

Герой не выбирает время. Его назначает автор.

Приезд князя Мышкина в Петербург мог состояться в любое время, тем более что события первой части укладываются в один день, а возобновляются через полгода. Между

тем Достоевский несколько раз подчеркивает и прямо, и косвенно, что всё происходит именно 27 ноября и именно в среду, в день рождения Настасьи Филипповны. Дата условна. 27 ноября приходилось на среду в 1868 г. по Юлианскому и в 1867 г. – по Григорианскому календарю. В первом случае нужно допустить, что Достоевский начал действие романа за год до начала его публикации; во втором случае – нужно допустить, что автор, находясь за границей, ошибся в календарях, что сомнительно (как следует из переписки, Достоевский тщательно следил за различиями в датах). Время романа не исторично, но символично в своей условности: уход героини от Тоцкого не случайно приурочен к осеннему Юрьеву дню, пришедшемуся на 26-е ноября, из всех дней недели выбрана среда, именно в этот день в литературной игре петижё (*s a s ga ra rod i a* Тайной вечери) Тоцкий, Епанчин и Ганя Иволгин предают и торгуют Настасью Филипповну.

На Святой неделе Коля Иволгин удивил Аглаю – передал ей наедине письмо, подписанное «Ваш брат Кн. Л. Мышкин». Письмо показалось ей странным: «...мне ужасно бы желалось, чтобы вы были счастливы. Счастливы ли вы? Вот это только я и хотел вам сказать» (Д18, 8; 144). Аглая насмешливо кинула письмо в свой столик, назавтра опять вынула и заложила «в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу», а через неделю, то есть на Фоминой неделе, разглядев, что это «был *Дон-Кихот Ламанчский*», она ужасно расхохоталась – «неизвестно чему» (Д18, 8; 144). Почему расхохоталась Аглая, должен догадаться читатель. С этого момента не только начинается роман Аглаи и князя, но и обнаруживаются культурно-исторические корни литературного типа «положительно прекрасного человека», что отчасти под смех присутствующих разъяснится в «лекции» Аглаи о Дон Кихоте и «рыцаре бедном».

Убийство студента Иванова произошло 21 ноября 1869 г. Достоевский перенес время действия романа «Бесы» на сентябрь и начало октября, связав художественный календарь с символикой православного календаря. События романа происходят на фоне знаменательных церковных праздников Рождества Богородицы, Воздвижения Креста Господня, Покрова Пресвятой Богородицы, что находит свое выражение в деталях авторского повествования и темах разговоров героев.

Достоевский не назвал точной даты рокового скандала, с которого началось сюжетное время романа, но подсказал ее читателю. Первые эпизоды «предыстории» случились в начале сентября, далее «прошло с неделю», события возобновились «на седьмой или восьмой день», в пятницу. В воскресенье к обеду съехался «почти весь город», была «торжественная проповедь», и в этот праздничный день в романе объявился Ставрогин. Вторым сентябрьским воскресением 1869 г. было 14 сентября – день Воздвижения Креста Господня. С названием праздника рифмуется и «говорящая» фамилия героя романа Ставрогина (*stavros* – по-гречески *крест*). Именно в этот день могла начаться «Голгофа» великого грешника Николая Ставрогина, у которого была потребность «наипозорнейшего креста» и подвига страдания и искупления, но попытка исповеди обернулась новым срывом, исходом которого для Ставрогина стали не распятие и воскрешение Христа, а удавка Иуды.

Ночью в доме Филиппова на Богоявленской улице (тут что ни слово, то знак – указание на символы времени и пространства) происходят споры о Боге и философские диалоги героев. Здесь, теряя человеческий облик, пытается стать человекобогом самоубийца Кирилов.

Ночной порой собираются на тайное собрание «наши», Ставрогин сговаривается с Федькой Каторжным, во время бала в пользу гувернанток горит Заречье, происходят беспорядки, скандалы, развязки «романов», преступления и убийства.

Когда в романе «Подросток» герой пишет: «Резко отмечаю день пятнадцатого ноября – день слишком для меня памятный по многим причинам» (Д18, 10; 148), эта дата о многом говорит: 15 ноября начинается Филиппов, или Рождественский пост. Записки героя заверша-

ются спустя «почти уже полгода». В «Заключении» романа возникает тема Великого поста, которая накладывается на идею «записок» Аркадия Долгорукого, и это неслучайное совпадение: и Рождественский, и Великий пост содержат идею нравственного совершенствования человека, его духовного приготовления к Рождеству и Пасхе. Труд Аркадия Долгорукого – в буквальном смысле великопостное сочинение юноши (в журнальной публикации роман так назывался – «Подросток. Записки юноши»). На Пасху происходит нравственное самоопределение Аркадия Долгорукого в жизни и в «записках».

Текущее время в романе «Братья Карамазовы» ясно не определено – это мирская повседневность. «Тринадцать лет назад» (в середине шестидесятых годов), в конце августа, когда «выдался прекрасный, теплый и ясный день» (Д18, 13; 31), в монастырь на неуместное собрание съехались к старцу Зосиме все Карамазовы; следующий день был уже в сентябре; третий день, когда обнаружился «тлетворный дух» от умершего старца Зосимы, был постным днем (средой или пятницей); возобновляется рассказ о судебной ошибке через два месяца, в начале ноября, в воскресенье накануне процесса, который состоялся в понедельник; то, что случилось на пятый день после суда, описано в «Эпilogue».

Повседневность преображается вечностью, которая хранит события библейской истории Ветхого и Нового Заветов.

Все Карамазовы – философы, они всех вовлекают в свои споры о месте церкви в обществе и государстве во второй книге «Неуместное собрание», о Боге и высшем в человеке «за коньячком», в «исповедях горячего сердца» и «вверх тормашками» и в прочих неподходящих ситуациях «страстных» книг «Сладострастники» и «Надрывы», о страданиях детей и образе Христа в поэме Ивана Карамазова в пятой книге «Pro и contra». Эти темы развиты в шестой книге романа «Русский инок», которая представила героя совершенным христианином; в седьмой книге «Алеша», где герой преодолевает искушение и преображается любовью к другому человеку (главы «Луковка» и «Кана Галилейская»); в восьмой и девятой книгах романа «Митя» и «Предварительное следствие» (легенда об аде и сон Мити «Дитё» в мытарствах по поводу трех тысяч и Грушеньки); в учительном пафосе десятой книги «Мальчики»; в судьбе Смердякова и Ивана в одиннадцатой и в несправедливом осуждении Мити в двенадцатой книгах; речи Алеши «у камня» в «Эпilogue» романа.

Евангельский эпиграф задает пасхальный сюжет романа «Братья Карамазовы», который становится ключом ко всем двенадцати книгам и роману в целом, превращая *роман романов в христианский метароман* о человеке и Слове, о России и Христе, о мире и Церкви.

Этот смысл средоточен в образе старца Зосимы, в его духовном подвиге и земном служении, в его учении и поучениях, в верности его ученика Алеши, автора «Жития».

Достоевский не стремился создать в романе образ святого. Автор намеренно разоблачает это искушение в романе, когда вопреки чаяниям маловерных вместо явления посмертных чудес усопшего слишком скоро проявился «тлетворный дух».

В отличие от «новых людей» Зосима не проповедовал «идеи времени» и не учил «прогрессу». Он учил вечным истинам, назидал заповеди Христа, возвещал Благоую Весть.

По его мудрому убеждению, «... всё как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается» (Д18, 13; 262–263). Он учит покаянию. Нет чужого и своего греха. Каждый за другого ответствен. Каждый виноват не только в том, что он сделал, но и в том, что не сделал, не отвратил, не уберег.

Зосима наставляет:

«...возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (Д18, 13; 263).

Он живет по заповеди «возлюби ближнего, как самого себя». Он способен возлюбить врага своего.

Его мнимые и реальные грехи припомнит во время тления тела смущенная толпа, но вопреки их поруганию и покиванию Достоевский создал образ совершенного христианина.

В «Трех речах в память Достоевского» Владимир Соловьев свидетельствовал о том, что летом 1878 г. до и во время поездки с Достоевским в Оптину Пустынь писатель «в кратких чертах» изложил ему «главную мысль и план своего нового произведения». Эту мысль, а точнее уже идею В. С. Соловьев передал так:

«Церковь, как положительный общественный идеал, должна была явиться центральной идеей нового романа или ряда романов, из которых написан только первый, “Братья Карамазовы”» (Соловьев 1990, 40).

Никто в русской, да и в мировой литературе не ставил подобной задачи. Достоевский ее решил.

Достоевского с полным правом можно назвать одним из провозвестников нового жанра в русской литературе – пасхального рассказа. В его творчестве жанр представлен рассказом Нелли в «Униженных и Оскорбленных», первым сном Раскольникова об избиении и убийстве «савраски», предсмертным сном Свидригайлова о девочке-самоубийце в «Преступлении и Наказании», рассказом Макара Долгорукого о купце Скотобойникове в «Подростке», рассказами из жития старца Зосимы в «Братьях Карамазовых».

Шедевр этого жанра – рассказ «Мужик Марей» из «Дневника Писателя», в котором, как в фокусе, собраны все главные темы Достоевского: народ, интеллигенция, Россия, Христос, которые сошлись в судьбе автора в двух воспоминаниях – о праздновании Пасхи на каторге и о крепостном мужике Марее.

Каторжное воспоминание мучительно и мрачно:

«Был второй день Светлого праздника. <...> пьяных было множество, ругательства, ссоры начинались поминутно во всех углах. Безобразные, гадкие песни, майданы с картежной игрой под нарами, несколько уже избитых до полусмерти каторжных, за особое буйство, собственным судом товарищей и прикрытых на нарах тулупами, пока оживут и очнутся; несколько раз уже обнажавшиеся ножи, – все это, в два дня праздника, до болезни истерзало меня» (Д18, 11; 314–315).

Второе воспоминание:

«Мне припомнился август месяц в нашей деревне: день сухой и ясный, но несколько холодный и ветреный; лето на исходе, и скоро надо ехать в Москву опять скучать всю зиму за французскими уроками, и мне так жалко покидать деревню» (Д18, 11; 315).

Поскольку занятия в гимназиях и пансионах начинались в середине августа, а переезд и приготовления к занятиям требовали времени, то «приключение» с мужиком Мареем могло состояться в конце первой декады августа.

Этой встрече Достоевский придавал глубокий символический смысл, который стал своего рода его почвенническим «символом веры». Напутствие Марей: «Ну и ступай, а я-те вослед посмотрю. Уж я тебя волку не дам! – прибавил он, все так же матерински мне улыбаясь, – ну, Христос с тобой, ну ступай, – и он перекрестил меня рукой и сам перекрестился. Я пошел, оглядываясь назад почти каждые десять шагов. Марей, пока я шел, все стоял с своей кобылкой и смотрел мне вслед, каждый раз кивая мне головой, когда я оглядывался» – стало для будущего почвенника знаком судьбы: «Встреча была уединенная, в пустом поле и только Бог, может, видел сверху каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какую тонкую почти женственную нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего-нега-

давшего тогда о своей свободе. Скажите, не это ли разумел Константин Аксаков, говоря про высокое образование народа нашего?» (Д18, 11; 317).

Как осознал этот эпизод сам Достоевский, уже тогда ему был знак Преображения, свет которого он, после того как припомнил эту встречу во время Пасхи на каторге, пронес через всю жизнь.

Значение Евангелия давно осознано в исследованиях о Достоевском.

Первым на это указал сам Достоевский.

Он описал свой личный экземпляр Нового Завета в «Записках из Мертвого Дома», в романах «Униженные и Оскорбленные» и «Преступление и Наказание».

В их описаниях разгадки прежних тайн Евангелия Достоевского.

Иван Петрович, повествователь и герой романа «Униженные и Оскорбленные», заметил при посещении комнаты умершего старика Смита:

«На столе лежали две книги: краткая география и новый завет в русском переводе, исчерченный карандашом на полях и с отметками ногтем» (Д18, 4; 31).

Так выглядело Евангелие самого Достоевского до 1861 г., и в этой фразе ключ к пониманию его истории: в каторжной Книге уже были пометы карандашом и отметки ногтем, на которые до начала 90-х гг. XX в. никто не обращал внимание.

По этим книгам старик Смит учил читать и понимать мир свою внучку Нелли (Д18, 4; 248).

Таким же образом в свое время выучил читать дагестанского татарина Алея и сам писатель, и Иван Петрович Горянчиков в «Записках из Мертвого Дома». Обычно в любом Евангелии самые ветхие – начальные страницы. В Книге Достоевского это начало Евангелия от Луки (с. 131–134), по которому Достоевский выучил Алея грамоте:

«Без азбуки, по одной этой книге, Алей в несколько недель выучился превосходно читать. Месяца через три он уже совершенно понимал книжный язык. Он учился с жаром, с увлечением» (Д18, 3; 308).

Кульминационным эпизодом и, возможно, завершением его обучения стало чтение Нагорной проповеди, а это в Евангелии от Луки другая глава и стихи (6: 17–49; в Евангелии от Матфея – гл. 5–7):

«Однажды мы прочли с ним всю нагорную проповедь. Я заметил, что некоторые места в ней он проговаривал как будто с особенным чувством.

Я спросил его, нравится ли ему то, что он прочел?

Он быстро взглянул, и краска выступила на его лице.

– Ах, да! отвечал он, – да, Иса святой пророк, Иса Божии слова говорил. Как хорошо!

– Чтож тебе больше всего нравится?

– А где он говорит: прощай, люби, не обижай, и врагов люби. Ах, как хорошо он говорит!» (Д18, 3; 308).

Об этой Книге Достоевский позже скажет:

«Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного» (Д18, 11; 13).

Это Евангелие описано в романе «Преступление и Наказание» накануне чтения о воскрешении Лазаря:

«На комодѣ лежала какая-то книга. Он каждый раз, проходя взад и вперед, замечал ее; теперь же взял и посмотрел. Это был Новый Завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете» (Д18, 7; 225).

Еще один биографический факт Достоевский отдал Раскольникову в финале романа:

«Под подушкой его лежало Евангелие. Он взял его машинально. Эта книга принадлежала ей, была та самая, из которой она читала ему о воскресении Лазаря. В начале каторги он думал, что она замучит его религией, будет заговаривать о Евангелии и навязывать ему

книги. Но к величайшему его удивлению она ни разу не заговаривала об этом, ни разу даже не предложила ему Евангелия. Он сам попросил его у ней не задолго до своей болезни, и она молча принесла ему книгу. До сих пор он ее и не раскрывал.

Он не раскрыл ее и теперь, но одна мысль промелькнула в нем: “разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере”...» (Д18, 7; 337–338).

Для жены Достоевского Анны Григорьевны каторжное Евангелие – драгоценная семейная реликвия, которую она впервые увидела во время диктовок романа «Игрок» в октябре 1866 г.:

«Как-то раз Федор Михайлович показал мне Евангелие, которое было с ним в каторге и пролежало четыре года под его подушкой. По этой книге Ф. М. выучил читать одного каторжного. Это была единственная книга, которую дозволялось иметь в остроге.

По словам его, Евангелие было великим утешением и радостью за все время каторжной жизни» (РГБ. 93.III.5.15. С. 18–19).

Эта Книга – вечный спутник Достоевского:

«Федор Михайлович во всю свою жизнь никогда не расставался с Евангелием, даже в поездки в Москву на несколько дней брал его с собою. Дома оно лежало на письменном столе и в него он любил вкладывать дорогие для него вещи, напр<имер>: портреты детей, их письма и пр<очее>» (Там же).

Жена вспоминала:

«...постоянным чтением его было Евангелие, которое он читал в каторге и с которым он никогда не расставался» (Там же, 42).

Для нее эта книга вобрала опыт их общей жизни. По Новому Завету Достоевский жил, загадывал свою судьбу и судьбы своих героев, по ней он угадал свою смерть. Этот факт особо отмечен Анной Григорьевной в той части ее воспоминаний, где описываются обстоятельства предсмертной болезни и кончины Достоевского.

28 января 1881 г. Достоевский проснулся рано утром в предчувствии, что «должен сегодня умереть», и попросил Евангелие:

«Федор Михайлович не расставался с этою святою книгою во все четыре года пребывания в каторжных работах. Впоследствии, она всегда лежала у мужа на виду, на его письменном столе, и он часто, задумав или сомневаясь в чем либо, открывал на удачу это Евангелие и прочитывал то что стояло на первой странице (левой от читавшего). И теперь Федор Михайлович пожелал проверить свои сомнения по Евангелию. Он сам открыл святую книгу и просил прочесть:

Открылось Евангелие от Матфея. Гл. IV, ст. 14–15:

“Иоанн же удерживал его и говорил: мне надобно креститься от тебя и ты-ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду”.

– Ты слышишь – “не удерживай”...»⁵

⁵ Достоевская А. Г. Воспоминания // РГБ. 93.III.1.1. Л. 479–480. Вариант: «Федор Михайлович во всю жизнь имел обыкновение, в трудных случаях своей жизни, в вопросах душевных, требовавших решения, обращаться к помощи и указанию Евангелия. Он обыкновенно открывал на удачу Евангелие и начинал читать с точки первую открывшуюся страницу. В день своей смерти, когда он чувствовал себя сравнительно хорошо, Федор Михайлович попросил меня подать ему Евангелие, сам его раскрыл и просил прочесть. Я прочла слова: «Иоанн же удерживал Его, и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай; ибо так надлежит нам исполнить всякую правду.» (Еванг<елие> от Матфея. Гл. IV, ст. 14–15>) Федор Михайлович остановил меня и сказал: Слышишь: “Не удерживай”. Значит я умру!» – РГБ. 93.III.5.15. Л. 19–20.



14 ся опъ него. Иоаннъ же удерживалъ Его,
и говорилъ: мнѣ подобно креститься опъ
15 Тебя, и Ты ли приходишь ко мнѣ? Но И-
сусъ сказалъ ему въ отвѣтъ: не удерживай;
ибо такъ надлежитъ намъ исполнить вся-
кую правду. Тогда *Иоаннъ* допускаетъ Его.
16 И какъ скоро Иисусъ, крестившись, вышелъ

Запись А. Г. Достоевской в верхней части 6 страницы Евангелия Достоевского

Всё сбылось по Писанию.

Анна Григорьевна не могла смириться с неотвратимостью этого приговора. В ее воспоминаниях есть характерное примечание:

«В Евангелии издания двадцатых годов прошлого столетия стоит слово “не удержи-вай”, в новейших изданиях оно заменено словом “оставь”. Именно это место Евангелия изложено в последующих изданиях в следующих словах: “Иоанн же удерживал Его и гово-рил: мне надобно креститься от Тебя, а Ты ли приходишь ко мне?” Но Иисус сказал ему в ответ: оставь теперь; ибо так надлежит нам исполнить всякую правду» (РГБ. 93.III.1.1. Л. 481).

Она засвидетельствовала:

«Часа за два до кончины, когда пришли на его зов дети, Феодор Михайлович велел отдать Евангелие своему сыну, Феде» (Там же, 483).

По воле Достоевского, святыню следовало хранить в семье и передавать из поколения в поколение по мужской линии.

В двадцатую годовщину смерти мужа Анна Григорьевна показала эту реликвию люби-телю творчества Достоевского Н. Н. Кузьмину, случайному знакомому. Позже вдова объяс-няла:

«Этот Н. Н. Кузьмин лет 15 тому назад был на заупокойной обедне по Феодоре Михайловиче <...> подошел ко мне на его могиле, выразил чувства глубокого почтения к памяти моего мужа и просил позволения меня посетить. Он пришел ко мне в тот же день и нашел меня под впечатлением заупокойной службы и соединенных с нею горестных чувств. Под влиянием их я была доверчива к незнакомому мне человеку, рассказывала ему о днях кончины и о том, что за несколько часов до нея, он просил меня прочесть Евангелие. На вопрос, сохранилось ли у меня это Евангелие, я показала эту хранившуюся у меня книгу столь сочувственно отнесшемуся к памяти мужа новому знакомому». Эта беседа отразилась в газетной заметке, в которой Н. Н. Кузьмин «допустил ряд ошибок»; «при последовавшем посещении я высказала ему свое на этот счет неудовольствие»⁶. Больше всего А. Г. Досто-

⁶ РГБ. 93.III.1.1. Л. 659–660. В ранней редакции этот эпизод изложен более обстоятельно: «<...> рассказывала ему о днях кончины и о том, что за несколько часов до нее, он просил меня прочесть в Евангелии первой <Так в рукописи. – Ред.> строки на правой странице и когда я их прочла, то сказал: «Сегодня я умру; слышишь, сказано: “Не удерживай”. Г. Кузьмин спросил меня: “а где же находится это Евангелие?” По какой-то случайности оно находилось в ту минуту у меня (Евангелие это было передано самим Ф. М. нашему сыну и всегда у него хранилось) и я не удержалась и показала его столь сочувственно относившемуся к памяти Ф. М. новому знакомству». – РГАЛИ. 212.1.146. Л. 95.

евскую неприятно удивило то, что в течение нескольких лет автор поместил одну и ту же статью «три-четыре раза» в различных изданиях.

Несмотря на эти неприглядные обстоятельства, неточности и ошибки, статья Кузьмина содержит важную информацию. Он, в частности, отметил, что Евангелие хранилось «в прочном сафьянном футляре с надписью на нем золотыми буквами: “#М. Достоевский 1849 г.”», что «черный потертый кожаный переплет сравнительно хорошо еще сохранился и цел с лицевой стороны, но слегка надорван внутри, где были спрятаны деньги»; бегло перечислил, какие документы, свидетельствующие о «дорогих для него воспоминаниях», хранились внутри Евангелия: портреты детей, вышитая дочерью закладочка с буквой «Д», веточка, сорванная с могилы первой дочери (Кузьмин 1901, 67–69).

Г. Ф. Коган на основании «Инвентарной описи архивных документов, хранившихся в музее Ф. М. Достоевского (первая дата – 1928 г., последняя – 1939 г.)» уточнила список вложенных в Евангелие предметов. Поступление Евангелия в Музей Достоевского в Москве отмечено инвентарным номером 260, вложенные документы – от № 261 до № 271. В 1939 г. Евангелие было передано в Рукописный отдел РГБ; все вложения, кроме закладки и засушенных цветов, были переданы в разные разделы 93 фонда Достоевских РГБ.

Согласно описи в Евангелии хранились конвертики с веткой туи с могилы Сони (РГБ. 93.ІІІ.5.42а), «Молитва при родах», сделанная рукою Анны Григорьевны Достоевской (№ 267 по музейной описи, РГБ. 93.ІІІ.5.246), между л. 124–125 закладка с буквой «Д», которую дочь Люба вышила отцу, рецепты на лечебную воду в Эмсе и очки, подписанная метранпажем М. Александровым квитанция о получении от Достоевского 5 рублей на благотворительный вечер в пользу наборщиков 23 декабря 1876 г. (РГБ. 93.ІІІ.5.1а), визитная карточка председателя Славянского Благотворительного общества И. П. Корнилова, на которой его рукою сделана запись: «получил 29 декабря от Ф. М. Достоевского членский взнос 10 р. серебром» (РГБ. 93.ІІІ.5.1а)⁷, повестка Литфонда, приглашавшая «господ писателей пожаловать на репетицию спектакля “Ревизор”, на обороте которой он записал план романа “Униженные и Оскорбленные”» (находится в музее-квартире Ф. М. Достоевского, Москва), повестка от Общества любителей Духовного просвещения с его набросками публицистической статьи (находится в музее-квартире Ф. М. Достоевского, Москва); фотографии детей, пробу обучения письму сына Феди с пометой отца: «1877 года 10 марта Федя написал» (РГБ. 93.І.3.58); посланные летом 1879. в Эмс письма Любы и Феди (РГБ. 93.ІІ.4.34; РГБ. Ф.93.ІІ.4.1); письмо И. Н. Шидловского Ф. М. Достоевскому от 14 декабря 1864 г. (РГБ. 93.ІІ.9.143а), письмо Достоевского брату Михаилу от 22 декабря 1849 г. (РГБ. 93.І.6.13) (Коган 1996, 154–166). К тому, что названо, следует добавить и «Сибирскую тетрадь».

О влиянии Евангелия на творчество Достоевского существует обширная исследовательская литература. Начало этому направлению положил В. В. Розанов, не только раскрывший евангельский смысл поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор», но отчасти и сочинивший свою «легенду» о поэме (Розанов 1894). Роль Евангелия в круге чтения и в жизни Достоевского обозначил Л. П. Гроссман (Гроссман 1922, 9–10). Из ранних исследований прежде всего следует отметить статьи Р. В. Плетнева (Плетнев 1930). Первая публикация помет Достоевского в Евангелии дана в комментариях Г. Ф. Коган к роману «Преступление и Наказание» в серии «Литературные памятники» (Коган 1970), она расширена в описании личного экземпляра Нового Завета 1823 года, которое подготовил норвежский славист Гейр Хетса (Kjetsaa 1984). Это издание заслужило признание и широко используется в изучении творчества Достоевского, но исследователь описал лишь часть помет писа-

⁷ Достоевский вступил в Общество в 1873 г., в 1878 г. был выбран членом Совета Общества, в феврале 1880 г. стал товарищем Председателя.

теля: пометы карандашом, сухим пером, чернилами, не придав значения загибам страниц, не заметив указание писателя на «отметки» ногтем в романе «Униженные и Оскорбленные».



Вид Евангелия Достоевского с «Сибирской тетрадью», вложенной в середину книги

Мне повезло. Еще не обратив внимания на эту подсказку Достоевского, рассматривая в начале 90-х гг. прошлого века одну из страниц Евангелия с пометами карандашом, я поднес страницу к окну – и при изменении угла освещения в игре дневного и электрического света увидел отчеркивания ногтем, стал рассматривать каждую страницу – помет оказалось много, очень много. Результатом предпринятого исследования стало составление нового уточненного и полного, включая «отметки» ногтем и загибы страниц, описания всех помет Достоевского, которое я опубликовал в Интернете в 19 98 г. (www.philolog.ru).

Почему исследователи не замечали «отметки» ногтем? Не видели. За сто пятьдесят лет бумага слежалась, отчеркивания сгладилась. Пометы ногтем большей частью сделаны в остроге, когда не было ручки, чернил, не всегда был карандаш. Они заметны лишь при внимательном рассмотрении под особым углом зрения.

Во время хранения Евангелие несколько раз подвергалось реставрации.





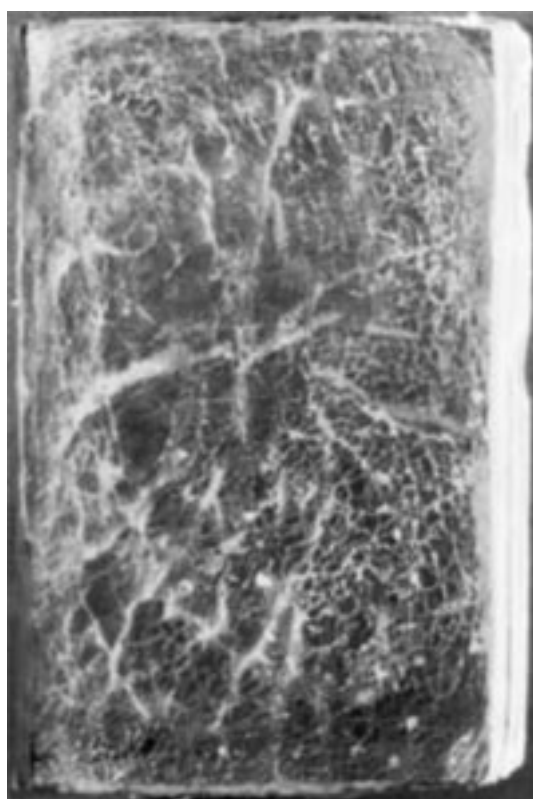




Отчеркивания ногтем на страницах 93, 306, 486, 543, 584 Евангелия Достоевского

Согласно ранним описаниям книга была в темном переплете. В 1956 г. зафиксирован «кожаный коричневый переплет» (Описание 1957, 271). Я увидел ее в потертом кожаном переплете светло-коричневого цвета. Кто-то, возможно, еще до 1956 г. очистил переплет от каторжной грязи, была произведена консервация ветхих страниц.

В 2002 г. Евангелие готовили на выставку «Сокровища Российской государственной библиотеки» в Осло (Норвегия). Чтобы отправить ветхую книгу в далекое путешествие, ее направили реставраторам закрепить карандаш. То, что вернулось в Рукописный отдел, повергло всех в шок. Вместо консервации надписей была выполнена заурядная реставрация книги: старый переплет заменен на новый, расшит книжный блок, произведено наращение бумаги по краям страниц, каждая страница выровнена и вычищена, новый блок позволяет раскрыть каждую страницу в полном развороте в любом месте книги. Нет того переплета, в разрез которого были спрятаны деньги (те самые десять рублей, которые так помогли Достоевскому в первое время пребывания в остроге), со с. 131–134 снята каторжная грязь рук дагестанца Алея и его учителя Достоевского.





Вид Евангелия Достоевского (разворот, обложка, титульный лист)

В процессе «реставрации» чуть было не уничтожен исторический памятник. Теперь о некоторых чертах внешнего облика Евангелия можно узнать лишь по прежним описаниям.

В книге «Описание рукописей Достоевского» отмечено: «Евангелие. Господа нашего Иисуса Христа новый завет. Первым изданием. Санктпетербург. В типографии Российского Библейского Общества 1823. 620 стр., 18,7 × 11,4. В кожаном коричневом переплете. Листы со с. 131–134 разорваны и выпадают. Записи на полях рукою Ф. М. Достоевского чернилами: с. 603 – “Социал”; с. 609 – “цивилизаций”, “общечеловек”. Полустертые карандашные записи: с. 214, 278, 280, 299, 305, 309, 311, 317, 320, 323, 326, 342. Нотабене (NB), черты и кресты-чернилами и карандашом, на полях и в тексте, на многих страницах книги. На с. 6 карандашом подчеркнуто 6 строк и на верхнем поле запись рукою А. Г. Достоевской: “Открыты мною и прочтены по просьбе Федора Михайловича в день его смерти, в 3 часа”» (Там же).

ГЛАВ. XVII. СВЯТАГО ЮЛИЯ.

дѣла хину содѣлаю на зѣбѣ багряномъ,
 ярисноликимомъ чинаманъ боготуамамынъ,
 содѣлаю голышныи и десятию рогамъ. И 4
 чина ийскениа бѣла въ парену и багря-
 ницу, украсиша зѣбѣмъ, драгоцѣнныи ка-
 мѣнныи и жемчужныи, и держаша зѣбѣмъ
 чину въ руцѣ своихъ, илюмишася мѣр-
 кою чина и ипсичишомъ блудѣтиама сѣ-
 ега. И на чѣлѣ ея мѣшечко пѣя: Тайны; 5
 Вронѣмъ веднѣи, мѣтъ баудопиамъ и мѣр-
 кою чина зѣбѣмъ. И видѣхъ, что мѣта и
 урѣзанъ бѣла мѣтѣмъ свѣтѣмъ, и мѣтѣмъ смѣ-
 дѣлѣмъ ипсичишомъ; и видѣхъ ея, мѣтѣмъ де-
 елѣмъ. И казаша мнѣ Ангелы: что ты 7
 дѣлаиша? и сѣху мѣтѣмъ тайны чина сѣи,
 и зѣбѣмъ носашася ея, у котораго сѣла го-
 лѣмъ и десяти рогамъ. Тайны, котораго и
 чина видѣхъ бѣла, и мѣтѣмъ сѣи; и видѣхъ
 чина бѣлѣмъ, и мѣтѣмъ въ лѣтѣмъ, и уда-
 лѣмъ живущи на землѣ, чина ипсичиша не
 зѣбѣмъ ея чину лѣтѣмъ сѣи рогамъ мѣр-
 кою, что зѣбѣмъ бѣла, и мѣтѣмъ ея, и мѣтѣмъ.
 Сѣху чина, ипсичишомъ мѣтѣмъ. Сѣху го-
 лѣмъ, сѣху сѣла, чина на жемчужныи со-
 дѣлѣмъ чина. И сѣху мѣтѣмъ: мѣтѣмъ чина мѣтѣмъ 10
 чина, чина сѣла, и другой сѣла на чинамъ;
 и чина предѣмъ, мѣтѣмъ чина бѣла. И 11
 зѣбѣмъ, котораго бѣла, и чинамъ мѣтѣмъ,
 чина мѣтѣмъ, и чина чина бѣла, и мѣтѣмъ
 на мѣтѣмъ. И десяти чинамъ, котораго чина 12
 видѣхъ, сѣху десяти чинамъ, котораго чина
 сѣла сѣла на чинамъ, на чинамъ мѣтѣмъ
 чина чина на чинамъ чина сѣла зѣбѣмъ. Чина 13
 чинамъ чина мѣтѣмъ, и чинамъ чина мѣтѣмъ
 чина сѣла зѣбѣмъ. Чина бѣла мѣтѣмъ 14
 чина мѣтѣмъ, и чинамъ чинамъ чина мѣтѣмъ.

Страница 609 Евангелия Достоевского

В архивном описании отмечены пометы, подчеркивания и подчёркивания Ф. М. Достоевского и А. Г. Достоевской карандашом и чернилами, между л. 124–125 вложена закладка, между л. 198–199, 244–245 находятся засушенные цветы, указаны дефекты: верхняя крышка переплета на две трети надорвана у корешка и разрезана внутри в том месте, где были спря-таны десять рублей, на л. 82–95, 106–130, 238–318 имеются следы подтеков, испачканы л. 91об. – 95, 102об. – 103, 104, 106об. – 108, 117об. – 119, 120, 144, 150об., 151, 317об. – 318, имеются желтые пятна на л. 9, 10, 30–33, 74–76, 96, 99об. – 105, 106об. – 113, 128, 128об., 155–156об., 169об., 183, 183об., 187–190, 199–199об., 208об. – 211, 241–246, 256об. – 258, 299, 300; надорваны по краям л. 229, 284, 301; вырван у корешка кусок л. 1, оторван верхний правый угол л. 233; л. 74–75 выпадают из переплета и разорваны в двух местах, верхний разрыв склеен (РГБ. 93.I. 5в.1).

Теперь дефектов, грязи, выпадающих страниц нет; отсутствует подлинный переплет.

И хотя Дух Книги неистребим, он оживает в следах духовного труда Достоевского над Евангелием, после «реставрации» казалось, что многие пометы исчезли навсегда. Обсуждая последствия реставрации и перспективы дальнейшего изучения рукописного наследия Достоевского и русских писателей с В. Ф. Молчановым, мы решили обратиться к помощи современных технических средств и криминалистических методов. В результате возник проект «Кодикологическое изучение рукописного наследия Достоевского» (руково-

дитель проекта – В. Ф. Молчанов), одним из этапов которого стало исследование Евангелия. Оказалось, что, несмотря на «влажную» обработку бумаги, почти все пометы ногтем и загибы страниц сохранились. В ходе исследования удалось определить пометы, которые не были заметны визуально, но обнаруживались при специальной фотосъемке. На тех страницах, на которых наращивали бумагу, некоторые отчеркивания ногтем сохранились частично. Не все отчеркивания, которые заметны визуально, удалось снять. Особую сложность представляют загибы страниц. При фотосъемке они лучше проявляются с противоположной стороны, то есть с той стороны, с которой делался загиб. Несмотря на обработку, бумага «помнит», в какую сторону загибалась страница.

Все эти сложности и проблемы учитывались в процессе исследования. Результаты технического обследования сверялись с моим описанием Евангелия, составленным до «реставрации»: в свое время (8–9.12.1994) выявленные пометы были перенесены мной в ксерокопию идентичного издания Нового Завета, уточнены 6.04.1999 и 21.12.2000; на основе данного макета в 1998 г. опубликовано интернет-издание Евангелия Достоевского: www.philolog.ru. Разночтения и открытие новых помет рассматривались, подробно обсуждались, по каждому случаю принималось мотивированное решение. Эта работа проходила в несколько этапов: в 2004 г. с участием П. П. Петрова и С. П. Петрова, позже с участием Е. Э. Вишневской и И. Н. Рассоловой. Сотрудникам web-лаборатории филологического факультета Петрозаводского государственного университета И. С. Андриановой и Е. Н. Вяль удалось прочесть ряд ранее не разобранных карандашных надписей. Общими усилиями произведена реконструкция поврежденного памятника.

Сегодня о влиянии Евангелия на творчество Достоевского пишут многие, но большинство исследователей изучают эту проблему без учета помет Достоевского, без учета евангельских отражений в текстах писателя.

В произведениях Достоевского есть цитаты из Священного Писания, когда герои дают профанное толкование Нового Завета, низводят Слово до фразеологизма. На деле же большинство евангельских слов и не цитаты вовсе, а нечто большее, чем воспроизведение сказанного: Слово входит в текст, мерцание Истины изнутри озаряет речь автора и героев, преобразует смысл творчества гения. Слова чреватые Словом.

В этом нетрудно убедиться, начав перечитывать прозу Достоевского, сверяя ее с Новым Заветом 1823 г., с пометами писателя, его каторжными отчеркиваниями ногтем, подчеркиванием карандашом, разметкой текста чернилами и загибами страниц (Евангелие Достоевского 2010).

По поводу «Дон Кихота» Сервантеса Достоевский сказал:

«Эту самую *грустную* из книг не забудет взять с собою человек на последний суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум, – все это нередко (увы, так часто даже) обращается ни во что, проходит без пользы для человечества и даже обращается в посмеяние человечеством единственно потому, что всем этим благороднейшим и богатейшим дарам, которыми даже часто бывает награжден человек, недоставало одного только последнего дара – именно: *гения*, чтоб управлять всем богатством этих даров, и всем могуществом их, – управлять и направить все это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо человечества! Но гения, увы, отпускается на племена и народы так мало, так редко, что зрелище той злой иронии судьбы, которая столь часто обрекает деятельность иных благороднейших людей и пламенных друзей человечества, – на свист и смех и на побиение камнями, единственно за то, что те, в роковую минуту, не сумели прозреть в истинный смысл вещей и отыскать их *новое слово*, это зрелище напрасной гибели столь великих и благороднейших сил – может довести действительно до отча-

яния иного друга человечества, возбудить в нем уже не смех, а горькие слезы и навсегда озлобить сомнением дотоле чистое и верующее сердце его...» (Д18, 12; 221).

То же можно сказать о Евангелии Достоевского: эту Книгу не человек, но человечество может представить на Страшном суде не в оправдание, но в чаянии прощения и спасения.

Путь русской литературы в ее высших свершениях последних столетий – это путь обретения русским реализмом Истины, которая явлена Христом и «бысть Словом».

Конечно, Достоевский принадлежит всем: и верующим, и атеистам, христианам и иудеям, мусульманам и буддистам. Каждый находит в Достоевском свое. Впрочем, большинство читателей предпочитает ответы Достоевского на свои вопросы жизни. Их волнует тайна Достоевского, его сомнения и опыт познания Бога, мира, человека.

Очень точно сказал по этому поводу Преподобный Иустин:

«С какой бы стороны мы ни приближались к Достоевскому, во всем вселенная его бескрайна, горизонты его бесконечны. Многосторонность его гения поразительна. Кажется, что Верховное Существо взяло идеи из всех миров и посеяло их в одной человеческой душе, и так появился Достоевский. В полноте своей личности он – и пророк, и мученик, и апостол, и поэт, и философ. Он принадлежит всем мирам и всем людям, ибо он как всечеловек необъятен и неисчерпаем. Этот человек – для всех всечеловек, и всем он родной: родной сербам, родной болгарам, родной грекам, родной французам, родной он всем людям на всех континентах. Он – в каждом из нас, и каждый из нас может найти себя в нем. Своим всечеловеческим сопереживанием и любовью он родной всем людям. Ничто человеческое ему не чуждо, и каждый человек ему дорог. Если это преступник, то он найдет в нем понимание, если это страждущий, то в нем он найдет отдохновение, если это мученик, то в нем он отыщет заступника, если это отчаявшийся, то в нем он утешится, если это бедняк, то он примет его в свои объятия, если неверующий, то будет ему благим наставником, если верующий, то в нем он обрящет чудесную апологию веры» (Иустин 1998, 256).

Подчас Достоевского называют «жестоким талантом» (Н. К. Михайловский), «злым гением» (М. Горький). Им противостоят другие оценки: христианский пророк и писатель (В. Соловьев, Н. Бердяев и др.), «светлый, жизнерадостный» гений (О. фон Шульц), апостол Христа (Преподобный Иустин). Правда в том, что возразил Н. К. Михайловскому Оскар фон Шульц: «...чем глубже проникаешь в произведения Достоевского, тем яснее сознаешь: *тяжелое, мрачное, мучительное*, и даже порой *патологически болезненное*, что ему якобы присуще, лежит только на поверхности его духовной жизни, а внутренним содержанием его творений была Радостная и Благая Весть» (Шульц 1998, 10). Мрачным, тяжелым, болезненным предстает Достоевский в атеистическом, нехристианском и антихристианском понимании; с христианской точки зрения, тот же «страшный» и «жестокий» автор предстает *светлым и жизнерадостным*. Это подлинный Достоевский, «горнило сомнений» которого разрешилось «осанной».

На могиле Достоевского в Александро-Невской лавре высечен эпитафия из «Братьев Карамазовых» – известная цитата из Евангелия от Иоанна о смерти и воскрешении зерна. В романе эти слова стали метафорой воскрешения «мертвых душ» и христианского преображения Карамазовых – Алеши (глава «Кана Галилейская») и Мити (глава «Дитё»). Высеченные на памятнике, они стали прологом будущего бессмертия писателя, и Достоевский жив в бесчисленных читательских воскрешениях его слова. Он жив и сегодня, сейчас – он наш современник и наш собеседник, а мы – его ученики.

Дебют гения

Литературный дебют Достоевского незауряден. Никому не известный писатель был вознесен на такую высоту, на которую не ставили в начале творческого пути ни Пушкина, ни Гоголя, ни Лермонтова. Дебют в подробностях описан теми, кто был причастен к этому событию. Все как бы отдавали отчет в том, что в русской литературе случилось нечто доселе небывалое. Белинский, Некрасов и Панаев сделали из этого факта сенсацию. Каждый откликнулся на происшедшее в своем жанре: Белинский написал статьи, в которых он раскрыл историко-литературное значение этого события; Панаев рассчитался со своими неумными восторгами в поздних фельетонах; Тургенев – в эпиграммах и сплетнях; пережив неумеренное увлечение «новым Гоголем», Некрасов сначала позлословил за компанию с Тургеневым и Панаевым, а затем попытался написать на этот сюжет поучительную прозаическую повесть «Как я велик!», но ничего серьезного из этого не получилось – дальше черновиков дело не пошло. Достоевский не раз вспоминал пережитое и оставил обстоятельные воспоминания. Вторя Достоевскому, их на свой лад изложил и отчасти переврал Григорович.

Разноречие в свидетельствах знаменательно, но было бы неверно искать в них истину – важно и существенно то, как помнил и вспоминал свой дебют сам Достоевский. В январе 1877 г. он писал:

«Тогда (это тридцать лет тому!) произошло что-то такое молодое, свежее, хорошее, – из того, что остается навсегда в сердце участвовавших. Нам тогда было по двадцати с немногим лет. Я жил в Петербурге, уже год как вышел в отставку из инженеров, сам не зная зачем, с самыми неясными и неопределенными целями. Был май месяц сорок пятого года. В начале зимы я начал вдруг “Бедных людей”, мою первую повесть, до тех пор ничего еще не писавши. Кончив повесть, я не знал, как с ней быть и кому отдать» (Д18, 12; 25).

Достоевский передал рукопись Некрасову через посредничество своего приятеля и товарища по Инженерному училищу Григоровича – и поскорей ушел в смятенном состоянии. Вернулся домой уже в четыре часа утра, «в белую, светлую как днем петербургскую ночь»:

«Стояло прекрасное теплое время, и, войдя к себе в квартиру, я спать не лег, отворил окно и сел у окна. Вдруг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня, в совершенном восторге, и оба чуть сами не плачут. Они накануне вечером воротились рано домой, взяли мою рукопись и стали читать, на пробу: “С десяти страниц видно будет”. Но, прочтя десять страниц, решили прочесть еще десять, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь до утра, читая вслух и чередуясь, когда один уставал. “Читает он про смерть студента, – передавал мне потом уже наедине Григорович, – и вдруг я вижу, в том месте, где отец за гробом бежит, у Некрасова голос прерывается, раз и другой, и вдруг не выдержал, стукнул ладонью по рукописи: “Ах, чтоб его!” Это про вас-то, и этак мы всю ночь”. Когда они кончили (семь печатных листов!), то в один голос решили идти ко мне немедленно: “Что ж такое что спит, мы разбудим его, *это* выше сна!”» (Там же, 26).

И это было началом триумфа. В тот же день Некрасов передал рукопись Белинскому.

«“Новый Гоголь явился!” – закричал Некрасов, входя к нему с “Бедными людьми”. – “У вас Гог оли-то как грибы растут”, – строго заметил ему Белинский, но рукопись взял. Когда Некрасов опять зашел к нему, вечером, то Белинский встретил его “просто в волнении”: “Приведите, приведите его скорее!”» (Там же).

Оробевшего Достоевского привели, и дебютант услышал о себе из уст Белинского такие похвалы, о которых страшно было подумать, не то что вымолвить:

«Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали. Мы, публицисты и критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною

чертой, разом в образе выставляете самую суть, чтоб ощупать можно было рукой, чтоб самому нерассуждающему читателю стало вдруг все понятно! Вот тайна художественности, вот правда в искусстве! Вот служение художника истине! Вам правда открыта и возвещена как художнику, досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!..» (Там же, 27).

Сказанное запомнилось на всю жизнь.

Достоевский был готов поверить, что все в восторге и все любят его. В упоении славы он даже признавал:

«Ну, брат, никогда, я думаю, слава моя не дойдет до такой апогеи, как теперь. Всюду почтение неимоверное, любопытство насчет меня страшное».

И наконец – верх сомнения:

«На днях воротился из Парижа поэт Тургенев (ты верно слышал) и с первого раза привязался ко мне такою привязанностию, такою дружбой что Белинский объясняет ее тем что Тургенев влюбился в меня. Но брат что это за человек? Я тоже едва ль не влюбился в него. Поэт, талант, аристократ, красавец, богач, умен, образован, 25 лет, – я не знаю в чем природа отказала ему?» (*Д18*, 15.1; 74). Эти слова в полной мере выдают наивность и светскую неопытность дебютанта.

Его объявили гением, но вскоре после этого письма, еще до публикации «Бедных людей», начались гонения, которые К. Чуковский в свое время метко назвал «травлей Достоевского» (Чуковский 1917, 1–9). Первым знак нового отношения к Достоевскому подал Тургенев, который сначала приблизил, но вскоре оттолкнул простодушного новичка и стал вышучивать. Об этом красноречиво вспоминала А. Панаева:

«И пошли перемывать ему косточки, раздражать его самолюбие уколами в разговорах; особенно на это был мастер Тургенев – он нарочно втягивал в спор Достоевского и доводил его до высшей степени раздражения. Тот лез на стену и защищал с азартом иногда нелепые взгляды на вещи, которые сболтнул в горячности, а Тургенев их подхватывал и потешался». Изменилось и отношение к нему Белинского, «который иногда, слыша разгорячившегося Достоевского в споре с Тургеневым, потихоньку говорил Некрасову, игравшему с ним в карты: “Что это с Достоевским! Говорит какую-то бессмыслицу, да еще с таким азартом”. Когда Тургенев, по уходе Достоевского, рассказывал Белинскому о резких и неправильных суждениях Достоевского о каком-нибудь русском писателе, то Белинский ему замечал: “Ну, да вы хороши, сцепились с больным человеком, подзадориваете его, точно не видите, что он в раздражении, сам не понимает, что говорит”» (Панаева 1972, 143).

За насмешками последовали эпиграммы: одна из них – благодарственные стихи Макара Деушкина Достоевскому – сохранилась в прозаическом пересказе Панаевой, другая – «Послание Белинского Достоевскому» – хорошо известна читателям биографических книг о русском гении (Захаров 1985а, 113–120).

Достоевский не был светским человеком: на шутки обижался, а не отшучивался, спорил всерьез. Особенно несветскими были споры о Христе и Гоголе. Атеизм Белинского поразил Достоевского своей глупостью и легкомыслием. В суждениях о Гоголе Достоевский был оригинален и парадоксален. Отдавая дань уважения увлечению Гоголем, он в отличие от своих литературных соратников считал, что нужно идти не от Гоголя, а от Пушкина, что именно Пушкин должен стать знаменем новой русской литературы. К противоречиям во мнениях прибавились личные «недоразумения».

Разрыв был неизбежен.

Итог этой «травле» подвел через два года Белинский, заметив в письме П. В. Анненкову:

«Надулись же мы, друг мой, мы с Достоевским-гением» (*Б13*, 9; 713).

И всё-таки в триумфе Достоевского было нечто, что делало его дебют выдающимся явлением.

Гений не есть призвание – это судьба. И здесь следует довериться самому писателю – как он сам сознавал себя.

«Я происходил из семейства русского и благочестивого, – вспоминал Достоевский в 1873 г. – С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали евангелие чуть не с первого детства. Мне было всего лишь десять лет, когда я уже знал почти все главные эпизоды русской истории из Карамзина, которого вслух по вечерам нам читал отец. Каждый раз посещение Кремля и соборов московских было для меня чем-то торжественным. У других, может быть, не было такого рода воспоминаний как у меня» (Д18, 11; 122).

Как и у Пушкина, у Достоевского была своя Арина Родионовна, только звали ее Алена Фроловна. Обсуждая в «Дневнике Писателя» за 1876 год вопрос, «на каком языке говорить отцу отечества?», Достоевский замечал: «...великий Пушкин, по собственному своему признанию, тоже принужден был перевоспитать себя и обучался и языку, и духу народному, между прочим, у няни своей Арины Родионовны», – и советовал перенимать живой русский язык от «русских нянек, по примеру Арины Родионовны» (Там же, 470). Отзываясь о своей няне, Достоевский писал: «...характера ясного, веселого, и всегда нам рассказывала такие славные сказки» (Там же, 378). Ее образ запечатлен в семейных преданиях – о ней Достоевский с «благодарным чувством» рассказывал жене и детям.

Атмосферу сказочных вечеров воссоздал в своих воспоминаниях младший брат А. М. Достоевский, который описывал, как кормилицы рассказывали сказки:

«Это удовольствие продолжается часа по три, по четыре, рассказы передавались почти шепотом, чтобы не мешать родителям. Тишина такая, что слышен скрип отцовского пера. И каких только сказок мы не слышивали, и названий теперь всех не припомню; тут были и про “Жар-птицу”, и про “Алешу Поповича”, и про “Синюю Бороду”, и многие другие. Помню только, что некоторые сказки казались для нас очень страшными. К рассказчицам этим мы относились и критически, замечая, например, что Варина кормилица хотя и больше знает сказок, но рассказывает их хуже, чем Андрюшина, или что-то в этом роде» (Достоевский 1992, 51).

Достоевский с теплым чувством вспоминал родителей: «...идея непременного и высшего стремления в *лучшие люди* (в буквальном, самом *высшем* смысле слова) была основою идеей и отца и матери наших, несмотря на все уклонения» (Д18, 16.1; 285).

О семье Достоевских до сих пор рассказывают немало небылиц. Их источники самые разные, в том числе и слухи среди некоторых потомков Достоевских, но все это не более чем догадки и предположения вокруг неясных фактов. Не вдаваясь в дискуссию, отмечу, что даже если бы все слухи удалось подтвердить, то и тогда они не отменили бы признательных сыновних слов благодарности Михаила, Федора и Андрея своим родителям.

Во время домашних чтений дети Достоевских приобщались к мировой литературе. По воспоминаниям А. М. Достоевского, круг семейного чтения включал и русскую литературу: стихи и прозу Державина, Карамзина, Жуковского, Пушкина. В середине 30-х гг. Достоевские выписывали журнал «Библиотека для Чтения», в котором печатались произведения современной литературы – ее будущие шедевры.

Знаменательны благодарные слова Михаила, написанные в мае 1838 г.:

«Папинька! Как мне благодарить Вас за то воспитание, которое Вы мне дали! Как сладко, как отрадно задуматься над Шекспиром, Шиллером, Гете! чем оцениются эти мгновения!» (Памятники культуры 1980, 78). Сам Федор Михайлович считал, что в детстве необходимы «впечатления *прекрасного*» (Д18, 16.2, 212; ср. 57–59).

Была в семье «святыня», «драгоценная память» – книга, по которой Федор и другие дети учились читать, – это «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета».

Об этой книге и домашнем воспитании вспоминал А. М. Достоевский:

«Первою книгою для чтения была у всех нас одна. Это Священная История Ветхого и Нового Завета на русском языке собственно *Сто Четыре Священных Истории Ветхого и Нового Завета*. – При ней было несколько довольно плохих литографий с изображением: Сотворения Мира, Пребывания Адама и Евы в раю, Потопа, и прочих Главных Священных фактов. – Помню, как в недавнее уже время, а именно в 70-х годах, я, разговаривая с братом Федором Михайловичем про наше детство, упомянул об этой книге; и с каким он восторгом объявил мне, что ему удалось разыскать этот же самый экземпляр книги (т. е. наш детский) и что он бережет его как Святыню.

Я уже упомянул выше, что не мог быть свидетелем первоначального обучения Старших братьев азбуке. – Как я начинаю себя помнить, я застал уже братьев умевшими читать и писать и приготавливающимися к поступлению в пансион. – Домашнее их пребывание без выездов в пансион я помню непродолжительное время год, много полтора. – В это время к нам ходили на дом два учителя. – Первый – это дьякон, преподававший Закон Божий. – Дьякон этот чуть ли не служил в Екатерининском Институте; по крайней мере, наверное, знаю, что он там был учителем. – К его приходу в Зале всегда раскладывали ломберный стол, и мы четверо детей помещались за этим столом, вместе с преподавателем. – Маменька всегда садилась сбоку в стороне, занимаясь какой-нибудь работой. – Многих впоследствии имел я законоучителей, но такого, как отец Дьякон, – не припомню. – Он имел отличный дар слова, и весь урок, продолжавшийся по старинному часа 1½-2, проводил в рассказах, или как у нас говорилось – в толковании Св. Писания. – Бывало придет, употребит несколько минут на спрос уроков и сей час же приступит к рассказам. О потопе, о приключениях Иосифа, о Рождестве Христове он говорил особенно хорошо, так, что бывало и маменька, оставив свою работу, начинает не только слушать, но и глядеть на воодушевляющегося преподавателя. – Положительно могу сказать, что он своими уроками и своими рассказами умилял наши детские сердца. Даже я, тогда 6-ти летний мальчик с удовольствием слушал эти рассказы, нисколько не утомляясь их продолжительностию. – Очень жалею я, что не помню ни имени, ни фамилии этого почтенного преподавателя, мы просто звали его Отцом дьяконом. – Несмотря на все это, уроки он требовал учить буквально по руководству, не выпуская ни одного слова, то есть, как говорится, *в долбешку*, потому что тогда при приемных экзаменах всюду это требовалось. – Руководством же служили известные *Начатки* Митрополита Филарета, начинавшиеся так: *Един Бог, в Святой Троице поклоняемый, есть вечен, то есть не имеет ни начала ни конца Своего Божия, но всегда был, есть и будет....* и т. д. Это скорее философское сочинение, нежели руководство для детей. Но так как руководство это обязательно было принято во всех учебных заведениях, то понятно, что и сам отец дьякон придерживался ему» (ИРЛИ. 56, № 1. Л. 83–85).

Определяя программу детского чтения, Достоевский писал в 1880 г.: «Скажу лишь вообще: берите и давайте лишь то, что производит *прекрасные впечатления и родит высокие мысли*». Заклучая свои советы, писатель указывал: «Над всем конечно Евангелие, Новый Завет в переводе. Если же может читать и в оригинале (то есть на церковнославянском), то всего бы лучше. Евангелие и Деяния Апостольские – *sine qua non* (лат.: неперенное условие. – *Ред.*)» (Д18, 16.2; 255–256).

За этими советами стоит духовный опыт самого писателя, который метко назван одним из знатоков Достоевского «гениальным читателем» (Бем 1933, 7–24).

Братья, и в первую очередь погодки Михаил и Федор, получили прекрасное домашнее воспитание и образование. О вспыльчивом характере Михаила Андреевича Достоевского много написано, но в его семье не допускались телесные наказания детей. Из-за жела-

ния родителей уберечь их от подобных наказаний в обычных учебных заведениях Михаил, Федор и Андрей учились не в гимназии, а в частных пансионах Сушара и Чермака, – в последнем было прекрасно поставлено преподавание русской литературы. По отзыву Д. Григоровича, ему «не раз случалось встречаться с лицами, вышедшими из пансиона Чермака, где получил образование Достоевский; все отличались замечательною литературною подготовкой и начитанностью» (Григорович 1971, 47).

По романам Достоевского можно изучать мировую литературу. Он сам откликнулся и наделял своих героев даром глубокого и пронизательного критического суждения. Почти всё достойное памяти человечества нашло свое место на страницах его произведений – и это главным образом плоды его юношеских читательских пристрастий. Вот характерное признание в одном из ранних писем брату:

«Ты, может бы ты, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пиш у, – читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во все, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать» (Д18, 15.1; 68).

Любовь родителей, знание Евангелия, чтения из русской и мировой истории и литературы, торжественные посещения святынь Кремля и России, прекрасное образование – уже этого много, но мало для юного дарования. Мощным фактором становления личности Достоевского стала дружба. И в первую очередь дружба со старшим братом Михаилом, с которым они вместе воспитывались, учились, читали и обсуждали одни и те же книги, мечтали и сочиняли: один – стихи, другой – прозу. Эта дружба, в которой братья были конгениальны, многое значила в духовном развитии Достоевского.

Есть несправедливость в том, что Михаил Михайлович Достоевский оказался в тени славы своего великого брата. Сегодня он – забытый писатель. Последнее издание его произведений – двухтомник 1914 г. От оригинального поэтического наследия М. Достоевского мало что осталось, а если и уцелело, то случайно. В лучшем случае о нем вспоминают как о переводчике Шиллера, Гете, Гюго или авторе повестей, созданных в традициях «натуральной школы», явно подражательных по отношению к прозе младшего брата. В прозе старший брат явно следовал за младшим, был в кругу его творческих идей. Между тем Ф. Достоевский не только любил старшего брата, но и высоко ценил его литературное творчество, особенно стихи. Судя по переводам, Михаил обладал незаурядным литературным дарованием, и не случайно его поэтические образы постоянно оживали в памяти брата-романиста – от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых». В отличие от своего старшего брата Федор не был поэтом в стихах. Когда он писал стихи, из них почти исчезала поэзия – оставались рифмованные мысли. Он был поэтом в прозе.

Их дружба как нельзя лучше дополняла и развивала творческие способности братьев. И не случайно в результате такого семейного воспитания в русской литературе появились два писателя: один – талант, другой – гений. Несомненна литературная одаренность и Андрея Михайловича Достоевского – об этом свидетельствуют его «Воспоминания».

Братья жили поэзией.

Желая обеспечить будущее своих старших сыновей, Михаил Андреевич решает отдать их на учебу в Инженерное училище, одно из лучших высших учебных заведений России, что было связано с переездом из Москвы в Петербург.

Накануне путешествия в Петербург братья предприняли традиционную в их семье поездку в Сергиев Посад, в Троицкую лавру, «для поклонения святыне перед отъездом из отчего дома». Позже брат Андрей «часто слышал от тетеньки, что оба брата во время путешествия услаждали тетеньку постоянною декламациею стихотворений, которых они массу знали наизусть». Последствием этого поэтического и религиозного паломничества

стало то, что у Федора без всяких видимых причин надолго пропал голос, изменившийся после болезни (Достоевский 1992, 79–80).

А чем занимались братья во время утомительного переезда из Москвы в Петербург? Федор Достоевский так вспоминал это путешествие в «Дневнике Писателя» за 1876 год:

«Был май месяц, было жарко. Мы ехали на долгих, почти шагом, и стояли на станциях часа по два и по три. Помню, как надоело нам, под конец, это путешествие, продолжавшееся почти неделю. Мы с братом стремились тогда в новую жизнь, мечтали об чем-то ужасно, обо всем «прекрасном и высоком», – тогда это словечко было еще свежо и выговаривалось без иронии. И сколько тогда было и ходило таких прекрасных словечек! Мы верили чему-то страстно, и хоть мы оба отлично знали всё, что требовалось к экзамену из математики, но мечтали мы только о поэзии и о поэтах. Брат писал стихи, каждый день стихотворения по три, и даже дорогой, а я беспрерывно в уме сочинял роман из Венецианской жизни. Тогда, всего два месяца перед тем, скончался Пушкин и мы, дорогой, сговаривались с братом, приехав в Петербург, тотчас же сходить на место поединка и пробраться в бывшую квартиру Пушкина, чтобы увидеть ту комнату, в которой он испустил дух» (Д18, 11; 298).

В Петербурге братья были разлучены: в Инженерное училище поступил только Федор. Михаилу в поступлении было отказано по состоянию здоровья: он был отправлен кондуктором в Ревельскую инженерную команду.

Разлука братьев, в свою очередь, стала литературным фактом. В письмах брату Михаилу многое предвещает будущего автора гениальных романов. Прочтите эти письма юного романтика – их он без ложной скромности как-то назвал «*Chef-d'oeuvre летристики*» (Д18, 15.1; 63).

В Инженерном училище Достоевский посвящает свои досуги чтению и творчеству. Будущий романист начинал как драматург. 16 февраля 1841 г. в Петербурге состоялось первое чтение Достоевским отрывков двух своих драматических сочинений – трагедий «Мария Стюарт» и «Борис Годунов». О них сохранились лишь отзывы тех, кто читал и слышал эти драмы в то время: братьев Михаила и Андрея, их общего знакомого А. Е. Ризенкампа.

В связи с этими драматическими опытами брат Михаил писал о Федоре опекуну П. А. Карепину 25 сентября 1844 г.:

«Я ему много пророчу в будущем. Это человек с сильным, самостоятельным талантом, с глубокой эрудицией. Прочитав почти всех классиков Европы, я, по крайней мере, могу составить себе мнение об хорошем и дурном. Я читал, с восхищением читал его драмы. Нынешней зимою они явятся на петербургской сцене. (К сожалению, не явились. – В. З.) Развивающийся талант должен учиться, и потому Петербурга ему нельзя и не должно оставлять; в нем одном в России он только и может образоваться. Ему предстоит теперь трудное дело – проложить себе дорогу, завоевать имя. Он пожертвовал всем своему таланту, и талант – я знаю, я уверен – его не обманет. Дай Бог, чтоб он только не пал, чтоб он только вынес первые удары, а там... кто может знать, что будет впереди?» (ЛН 1973, 365).

Судьба не сохранила первые литературные опыты Достоевского, но примечательны их сюжеты, обнаруживающие меру поэтических притязаний юного автора. Соперниками на поэтическом поприще Достоевский выбирает двух кумиров – Шиллера и Пушкина. И можно не сомневаться – он не подражал. Об этом определенно писал А. Е. Ризенкампф:

«На немецком театре тогда выдавались двое: г. Кунст и г-жа Лилла Леве. Впечатление, произведенное последней актрисой на Федора Михайловича в роли Марии Стюарт, было до той степени сильно, что он решился разработать этот сюжет для русской сцены, но не в виде перевода или подражания Шиллеру, но самостоятельно и согласно с данными истории. В 1841 и 1842 гг. это была одной из главных его задач, и то и дело он нам читал отрывки из своей трагедии “Мария Стюарт”» (Там же, 329).

Прожив зиму 1841–1842 гг. у Федора, брат Андрей вспоминал:

«Еще в 1842 г., то есть гораздо ранее “Бедных людей”, брат мой написал драму “Борис Год у нов”. Автограф лежал часто у него на столе, и я – грешный человек – тайком от брата нередко зачитывался с юношеским восторгом этим произведением» (Достоевский 1881). Позже к двум написанным в училище драмам прибавилась еще одна – «Жид Янкель», но, поняв театр, Достоевский расстался с надеждами на постановку своих драм на петербургской или другой русской сцене.

Откликаясь на слова брата Михаила о том, что его спасение – драма, Достоевский писал 30 сентября 1844 г.:

«Да ведь постановка требует времени. Плата также. А у меня на носу отставка (впрочем, милый мой, если бы я еще не подавал отставки, то подал бы сейчас. Я не каюсь)» (Д18, 15.1; 62).

Через полгода реакция на сходный совет брата стала еще более скептической:

«Писать драмы – ну брат. На это нужны годы трудов, и спокойствия, по крайней мере для меня. Писать ныне хорошо. Драма теперь ударилась в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке и сквозь туман слепандасов-драматургов, кажется богом, как явление духа на Брокене или Гарце. Впрочем летом, я может быть буду писать. 2, 3 года, и посмотрим, а теперь подождем!» (Там же, 68).

Окончив в августе 1843 г. полный курс обучения, он начал инженерную службу без желания делать военную карьеру – его влекла литература. Для творчества нужны были деньги. Жалованья не хватало. Желая выбраться из нужды, Достоевский возлагает надежды на ремесло. Ему казалось, что можно жить переводами. В письмах брату он уже подсчитывал барыши.

В рождественские праздники 1843 г. он перевел роман Бальзака «Евгения Гранде», который был опубликован летом 1844 г. в журнале «Репертуар и Пантеон» (№ 6 и 7). Это, пожалуй, единственный перевод Достоевского, удостоенный публикации. Известно, что в это время он переводил романы Эжена Сю «Матильда» и Жорж Санд «Последняя Альдини», но роман Сю не нашел издателя, а с переводом Жорж Санд Достоевского ждала новая неудача: почти закончив перевод, он, к своему огорчению, обнаружил, что ее роман переведен и издан в 1837 г. Переводы не принесли Достоевскому ни денег, ни славы, ни известности в литературных кругах. Один за другим лопнули все издательские проекты Достоевского. Не в них он обрел успех. То, что дано барышнику, недоступно гению. Как будто сама судьба оберегала гений Достоевского – берегла его для призвания романиста.

В истории мирового искусства Достоевский относил себя к христианской традиции. Об этом он не раз заявлял сам в течение всей жизни. Примечательно, что в юности он включил в ряд христианских поэтов и Бальзака.

Все, кто каким-либо образом отзывался о переводе или изучал его, отмечают исключительно большое значение, которое эта работа имела в писательском и духовном становлении Достоевского. Давно определена природа этого перевода – «сотворчество» (Гроссман 1935, LIX).

Вдохновляясь романом любимого писателя и верно передавая его дух и зачастую букву оригинала, Достоевский не только дал читателю русский перевод Бальзака, но и оживил его поэзией и духом русского языка. Он не удерживался от искушения *улучшить* оригинал. Его слово живет, играет значениями.

Его французы беседуют: «Золотое время! говорит сосед соседу в старой сомюрской улице: – ни облачка!» – «Червонцами задождит, – отвечает сосед, рассчитывая барыш по лучу солнечному» (Д18, 1; 260).

Гранде упрекает дочь:

«Да ты бы должна была все глазки выцеловать своему папаше, за то, что он так хорошо знает, да и тебе открывает все штучки, проделки, секреты этих злодеев, червончиков. А ведь

и вправду, денежки тоже живут, да еще не хуже нашего брата; тоже возятся, катаются, ходят, потеют, работают!» (Там же, 334).

В этом переводе узнается стиль будущего Достоевского, сквозь «чужой» текст проступают его интонации: скряга Гранде называет свою дочь Евгению «жизнечек», и это добавление переводчика – так в письмах его отец обращался к своей жене, его матери; переводчик меняет саркастическое прозвище папаши Гранде «добряк» на «чудак» (за этим переименованием стоит иное отношение к герою и уже видна та «философия имени», которая позже отзовется в предисловии «От автора» в «Братьях Карамазовых»; это слово будет отнесено к Алеше Карамазову). Но главное – Достоевский вводит новые акценты в трактовку характеров своих героев, особенно Евгении Гранде, госпожи Гранде и Нанеты. Он освящает их образы своим благоговением перед их христианскими добродетелями. В этом заключается стилистическая роль уменьшительно-ласкательных суффиксов и церковнославянской лексики, которой охотно пользовался переводчик с французского языка, писавший с сознательным русским акцентом.

Достоевский усилил христианский пафос оригинала: он снял резкие суждения Бальзака по поводу христианства. Так, «вполне христианская» и «можно сказать величественная», по словам Бальзака, смерть госпожи Гранде становится у Достоевского «христианской», «славной и торжественной»:

«Ее существование походило на трепетание осеннего, желтого листка, хрупкого, иссохшего, едва держащегося на дереве. И как солнце, пробиваясь лучами сквозь редкие осенние листья, осыпает их золотом и пурпуром, так и лучи небесного блаженства и духовного спокойствия озаряли лицо умирающей страдальцы. Такая смерть была достойна увенчать праведную жизнь ее. Это была смерть христианская, кончина славная и торжественная!» (Там же, 345).

В финале романа Евгения Гранде предстает идеальной христианкой, которая избрала путь самоотверженного служения людям и церкви. «Тип женщины» у Бальзака стал в переводе Достоевского «образцом страдальческого самоотвержения, кротко противуоставшего людям и поглощенного их бурною, нечистою массой» (Там же, 359).

Что открыл Достоевский в «Бедных людях»?

Как и его герой Иван Карамазов, Достоевский любил сочинять в уме – и не записывал. Он был поэтом и мечтателем. Об этом удивительном состоянии он рассказывал в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861):

«Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда, то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа “Монастырь” Вальтер Скотта, и проч<ее> и проч<ее>. И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душою моей в золотых и воспаленных грезах, точно от опиума. Не было минут в моей жизни полнее, святее и чище. Я до того замечтался, что проглядел всю мою молодость, и когда судьба вдруг толкнула меня в чиновники, я... я... служил примерно, но только что кончу бывало служебные часы, бегу к себе на чердак, надеваю свой дырявой халат, развертываю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире, и люблю, и люблю... и в Швейцарию хочу бежать, и в Италию, и воображаю перед собой Елисавету, Луизу, Амалию. А настоящую Амалию я тоже проглядел; она жила со мной, под боком, тут же за ширмами» (Д18, 4; 9).

Он был романтиком, и для него мир грез был реальнее действительности. Рассказав историю своей несостоявшейся любви, автор фельетона признается, что догадался о ней лишь в момент расставания:

«Помню, как я прощался с Амалией: я поцеловал ее хорошенькую ручку, первый раз в жизни; она поцеловала меня в лоб и как-то странно усмехнулась, так странно, так странно, что эта улыбка всю жизнь царапала мне потом сердце. И я опять как будто немного прозрел... О, зачем она так засмеялась, – я бы ничего не заметил! Зачем все это так мучительно напечатлелось в моих воспоминаниях! Теперь я с мучением вспоминаю про все это, несмотря на то, что женись я на Амалии, я бы верно был несчастлив! Куда бы делся тогда Шиллер, свобода, ячменный кофе, и сладкие слезы, и грезы, и путешествие мое на луну... Ведь я потом ездил на луну, господи» (Там же, 10).

Вскоре, правда, мечтателю «стали сниться какие-то другие сны»:

«Прежде в углах, в Амальиных времена, жил я чуть не полгода с чиновником, ее женихом, носившим шинель с воротником из кошки, которую можно было всегда принять за куницу, и не хотел даже и думать об этой кунице. И вдруг, оставшись один, я об этом задумался. И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон-Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал, и все хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история. И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...» (Там же, 10–11).

Достоевский увидел то, что ему было известно из русской литературы, из Пушкина и Гоголя, но не было узнано им в жизни. Просмотрев в своей соседке Амалию, он увидел то, что не замечал в жизни раньше, – гоголевские типы и сюжеты. Живший в воображаемом поэтическом мире, мечтатель открыл для себя реальный мир, и этим прозрением стал первый роман.

В том же цитирувавшемся письме от 30 сентября 1844 г. Достоевский уведомил брата:

«У меня есть надежда. Я кончаю роман в объеме *Eugénie Grandet*. Роман довольно оригинальный. Я его уже переписываю, к 14 – му я наверно уже и ответ получу за него. Отдам в О<течественные> З<аписки>. (Я моей работой доволен.) Получу, может быть, руб. 400, вот и все надежды мои. Я бы тебе более распространился о моем романе, да некогда (драму поставлю непременно. Я этим жить буду)» (Д18, 15.1; 62–63).

Жить театральными постановками Достоевский не смог, но роман, о котором он объявил, был не только причиной решения выйти в отставку, но и составил его будущую литературную славу. Речь могла идти только об одном романе – романе «Бедные люди», который не был закончен и к 14 октября, к сроку выхода в отставку.

Свою работу Достоевский таил не только от жившего в Ревеле брата, но и от соседа по квартире Д. В. Григоровича, который позже вспоминал:

«Достоевский между тем просиживал целые дни и часть ночи за письменным столом. Он ни слова не говорил о том, что пишет; на мои вопросы он отвечал неохотно и лаконически; зная его замкнутость, я перестал спрашивать. Я мог только видеть множество листов, исписанных тем почерком, который отличал Достоевского: буквы сыпались у него из-под пера, точно бисер, точно нарисованные» (Григорович 1961, 88).

Ни над одним другим произведением Достоевский не работал так, как над своим первым романом. В письмах 1844–1845 гг. он постоянно жалуется, что никак не мог завершить роман: первый раз кончил «его совершенно чуть ли еще не в Ноябре месяце, но в Декабре вздумал его весь переделать; переделал и переписал, но в Феврале начал опять снова обчищать, обглаживать, вставлять и выпускать. Около половины Марта я был готов и доволен» (Д18, 15.1; 66). Но и на этой редакции правка не закончилась – через шесть недель, 4 мая 1845 г., новые жалобы брату: «Этот мой роман, от которого я никак не могу отвязаться, задал мне такой работы, что если бы знал, так не начинал бы его совсем. Я вздумал его еще раз переправлять, и ей-Богу к лучшему; он чуть ли не вдвое выиграл. Но уж теперь он кончен и эта переправка была последняя. Я слово дал до него не дотрогиваться. Участь первых произведений всегда такова: их переправляешь до бесконечности» (Там же, 68). В таком виде он отдал роман Григоровичу для передачи Некрасову.

Достоевский прекрасно сознавал, что он сочинил:

«Моим романом я серьезно доволен. Это вещь строгая и стройная. Есть, впрочем, ужасные недостатки. Печатание вознаградит меня» (Там же, 107).

Работа над романом принесла ему «упоение», как вспоминала его слова жена А. Г. Достоевская. Память об этих счастливых минутах творчества запечатлена в романе «Униженные и Оскорбленные». Иван Петрович, alter ego автора, признается:

«Если я был счастлив, когда-нибудь, то это даже и не во время первых упоительных минут моего успеха, а тогда, когда еще я не читал и не показывал никому моей рукописи: в те долгие ночи, среди восторженных надежд и мечтаний и страстной любви к труду; когда я сжился с моей фантазией, с лицами, которых сам создал, как с родными, как будто с действительно существующими; любил их, радовался и печалился с ними, а подчас даже и плакал самыми искренними слезами над незатейливым героем моим» (Д18, 3; 186).

Процесс создания романа изменил взгляд Достоевского на искусство. Он судит если не свысока, то с высоты величия своего замысла:

«Старые школы исчезают. Новые мажут а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея, и сила мышц размаха, а дела крошечку» (Д18, 15.1; 67).

Что же предложил дебютант своему читателю? Что можно было ждать от него после этих амбициозных слов? А далее были сказаны такие слова, что уже одно то, что они произнесены, свидетельствует о степени глубины осознания автором «Бедных людей» силы своего дарования:

«Брат в отношении Литтературы я *не тот*, что был тому назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли» (Там же, 68).

Работая над романом, Достоевский произнес жуткие слова:

«Если мое дело не удастся я может быть повешусь» (Там же).

Чуть позже отдавая роман в чужие руки, Достоевский назначил страшную цену своему дебюту:

«А не пристрою романа, так может быть и в Неву. Что же делать? Я уж думал обо всем. Я не переживу смерти моей *idée fixe*» (Там же, 70).

Кто из писателей назначал такую цену своему дебюту? Для Достоевского это был вопрос жизни и смерти. Для него литература уже стала смыслом не только духовного, но и личного существования.

И Достоевский одолел судьбу. Два первых читателя, Григорович и Некрасов, пришли в восторг. Третий, Белинский, назвал роман «гениальным произведением».

«Бедные люди» стали литературной сенсацией 1845 года.

Достоевский вошел в русскую литературу с новым словом о человеке и мире.

О «Бедных людях» уже давно пишут так, что редкий читатель захочет перечитать первый роман Достоевского. На «Бедных людях» натерт такой «хрестоматийный глянец», что современный живой смысл романа просто теряется в общих словах об историко-литературном значении дебюта Достоевского, в «общих местах» о гуманизме автора по отношению к «маленькому человеку». Они верны, но не объясняют главного, что выразилось не в слове (а «Бедные люди» до сих пор не поняты), но в поведении и в эмоциях многих искушенных в литературе читателей. Это тем более примечательно, что сегодня роман мало кого потрясает так, как некогда он потрясал современников.

Определяя «новое слово» Достоевского, наиболее проницательные критики говорили о «тайне художественности», об открытии «тайн жизни» и характеров, о явлении новой правды в искусстве. В чем же они?

Обратившись к архаическому жанру эпистолярного романа, Достоевский ставил себя в заведомо невыгодное положение.

Вместо традиционных жанровых решений Достоевский предложил нечто совершенно новое и другое.

Автор выбрал героев, которые не в состоянии научить изящным чувствам и высоким мыслям. Это были бедные люди, страдальцы державного Петербурга. И заботы у них не романические, а житейские, бытовые – не как жить, а как выжить. Достоевский поведал читателю об их трагической судьбе. Это судьба Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой, студента и старика Покровских, их семейств и семейства Горшковых, обитателей тех «углов», в которые заглянул начинающий писатель.

Уже одно это создавало неожиданный художественный эффект. Достоевский не только преобразил известный и архаичный жанр – он открыл читателю новую сферу романной действительности, новых героев.

В мировой литературе мало произведений столь радостных, как роман «Бедные люди», начиная с зачина:

«Вчера я был счастлив, чрезмерно счастлив, донельзя счастлив!» (Д18, 1; 11).

Герои романа – сокровенные люди, которые несут в своей душе тайну, и эта тайна – православное миропонимание: они стыдливо говорят на понятном друг другу и читателям языке, на языке христианской любви.

В письмах они нежно обращаются друг к другу.

Макар Девушкин: *Бесценная моя Варвара Алексеевна, Варинька, упрямица, маточка, родная моя, ангельчик, ангельчик мой, голубчик мой, шалунья, матушка, дружочек бесценный мой, душечка моя, утешительница вы моя добренькая, моя ясочка, маточка Варинька,*

милая Варинька, ясочка ненаглядная, птенчик вы мой слабенький, неоперившийся, жизненчик вы мой, голубчик вы мой, сироточка моя бедненькая, голубка моя, птичка вы моя хорошенькая, моя бедная ясочка, херувимчик вы мой, ангел небесный мой.

Варенька сдержанна, но и в ее речи пробивается нежный тон: *милостивый государь, любезнейший Макар Алексеевич, любезный мой, дорогой мой, друг мой, добрый друг мой и благодетель, дорогой друг мой, единственный доброжелатель мой!*

И только в последних письмах ее прорвало: *друг мой, милый мой, добрый мой Макар Алексеевич; бесценный друг мой, Макар Алексеевич! бесценный мой, друг мой, благодетель мой, родной мой! добрый, бесценный, единственный друг мой! друг мой, голубчик мой, родной мой; мой друг.* И подписано последнее письмо: *Вас вечно любящая В.* Завершая письма, Макар Девушкин благословляет Вареньку Доброселову:

«Прощайте, прощайте, храни вас, Господь!» (Там же, 16).

«Смотрите же, маточка, ясочка ненаглядная, успокойтесь, и Господь да пребудет с вами, а я пребываю вашим верным другом *Макаром Девушкиным*» (Там же, 44).

«Тогда сам Господь наградит вас, моя родная, непременно наградит. Ваш искренний друг *Макар Девушкин*» (Там же, 47).

«Посему теперь свидетельствую вам мою привязанность, любовь и уважение, пребываю, милостивая государыня моя, Варвара Алексеевна, покорнейшим слугою вашим, *Макаром Девушкиным*» (Там же, 53).

«Прощайте, родная, Господь вас храни! *М. Девушкин*» (Там же, 62).

«Ну, прощайте же, маточка, Христос с вами, будьте здоровы. Голубчик вы мой! Как вспомню об вас, так точно лекарство приложу к больной душе моей, и хоть страдаю за вас, но и страдать за вас мне легко. Ваш истинный друг *Макар Девушкин*» (Там же, 71).

«Бог видит всё, маточка вы моя, голубушка вы моя бесценная! Ваш достойный друг *Макар Девушкин*» (Там же, 73).

Подписывая письма, герой пребывает *нижайшим и покорнейшим слугой, вернейшим, бескорыстным, всегдашним, вечным, неизменным, искренним, истинным другом, сердечным доброжелателем.*

И наконец строгое и откровенное завершение одного из писем: «Вас уважающий и вас сердечно любящий *Макар Девушкин*» (Там же, 52).

Ему вторит Варенька Доброселова:

«Прошу вас еще раз не сердиться на меня и быть уверену в том всегдашнем почтении и в той привязанности, с каковыми честь имею пребыть наипреданнейшею и покорнейшею услужницей вашей *Варварой Доброселовой*» (Там же, 17).

«В ожидании пребываю вас любящая *В. Д.*» (Там же, 45).

«Вас сердечно любящая Варвара Доброселова» (Там же, 51).

«Прощайте, Макар Алексеевич, подумайте обо мне, и дай вам Бог успеха! *В. Д.*» (Там же, 57).

«Ради Создателя поберегитесь! Ведь пропадете, ни за что пропадете! И стыд-то и срам-то какой! Вас хозяйка и впустить вчера не хотела, вы в сенях ночевали: я все знаю. Если б вы знали, как мне тяжело было, когда я все это узнала. Приходите ко мне, вам будет у нас весело: мы будем вместе читать, будем старое вспоминать. Федора о своих богомольных странствиях рассказывать будет. Ради меня, голубчик мой, не губите себя и меня не губите. Ведь я для вас для одного и живу, для вас и остаюсь с вами. Так-то вы теперь! Будьте благородным человеком, твердым в несчастьях; помните, что бедность не порок. Да и чего отчаяваться: это все временное! Даст Бог – все поправится, только вы-то удержитесь теперь. Посылаю вам двугривенный, купите себе табаку, или всего, что вам захочется, только ради Бога на дурное не тратьте. Приходите к нам, непременно приходите. Вам, может быть, как и прежде, стыдно

будет, но вы не стыдитесь: это ложный стыд. Только бы вы искреннее раскаяние принесли. Надейтесь на Бога. Он все устроит к лучшему. В. Д.» (Д18, 1; 63).

Ради-Христа, зайдите ко мне теперь же, Макар Алексеевич. Зайдите, ради Бога, зайдите. В. Д.» (Там же, 76).

Принимая решение о замужестве, Варенька уповает на Бога: «Знает Бог буду ли я счастлива, в Его святой, неисповедимой власти судьбы мои, но я решилась. <...> Уведомляю вас обо всем, Макар Алексеевич. Я уверена, вы поймете всю тоску мою. Не отвлекайте меня от моего намерения. Усилия ваши будут тщетны. Взвесьте в своем собственном сердце все, что принудило меня так поступить. Я очень тревожилась сначала, но теперь я спокойнее. Что впереди, я не знаю. Что будет, то будет; как Бог пошлет!...» (Там же, 79).

В тревоге Варенька пишет свое последнее письмо, полное молитвенного упования и любви.

«Сентября 30.

Бесценный друг мой, Макар Алексеевич!

Все совершилось! Выпал мой жребий; не знаю какой, но я воле Господа покорна. Завтра мы едем. Прощаюсь с вами в последний раз, бесценный мой, друг мой, благодетель мой, родной мой! Не горюйте обо мне, живите счастливо, помните обо мне и да снизойдет на вас благословение Божие! Я буду вспоминать вас часто в мыслях моих, в молитвах моих. – Вот и кончилось это время! Я мало отрадного унесу в новую жизнь из воспоминаний прошедшего; тем драгоценнее будет воспоминание об вас, тем драгоценнее будете вы моему сердцу. Вы единственный друг мой; вы только одни здесь любили меня. Ведь я все видела, я ведь знала как вы любили меня! Улыбкой одной моей вы счастливы были, одной строчкой письма моего. Вам нужно будет теперь отвыкать от меня! Как вы одни здесь останетесь! На кого вы здесь останетесь, добрый, бесценный, единственный друг мой! Оставляю вам книжку, пальцы, начатое письмо; когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше все, что бы хотелось вам услышать или прочесть от меня, все, что я ни написала бы вам; а чего бы я не написала теперь! Вспоминайте о бедной вашей Вариньке, которая вас так крепко любила. Все ваши письма остались в комодке у Федоры, в верхнем ящике. Вы пишете, что вы больны, а господин Быков меня сегодня никуда не пускает. Я буду вам писать, друг мой, я обещаюсь, но ведь один Бог знает, что может случиться. Итак, простимся теперь навсегда, друг мой, голубчик мой, родной мой, навсегда!.. Ох, как бы я теперь обняла вас! Прощайте, мой друг, прощайте, прощайте. Живите счастливо; будьте здоровы. Моя молитва будет вечно об вас. О! как мне грустно, как давит всю мою душу. Господин Быков зовет меня. Прощайте! Вас вечно любящая

В.

Р. S. Моя душа так полна, так полна теперь слезами...

Слезы теснят меня, рвут меня. Прощайте.

Боже! как грустно!

Помните, помните вашу бедную Вариньку!» (Там же, 83–84).

Бедные люди живут трудно, тяжело, страдают и сострадают, помогают друг другу, умеют делать добро ближним, довольствоваться малым. Невзирая на невзгоды, они счастливы, радуются жизни. Они живут в комнатах, в которых пред образом всегда горит лам-

падка. По субботам и воскресеньям Макар Девушкин и Варенька Доброселова ходят в церковь, встречаются на всенощных, видятся «почти только по воскресеньям у обедни» (Там же, 43), Варенька «ходила на Волково к матушке панихиду служить» (Там же, 20), герои поминуют, благодарят и славят Бога, уповают на Христа. Они претерпевают испытания добродетели, гонения судьбы и горести от «злых людей», они грешат и каются.

По дороге на службу Макар Девушкин задумался накануне Преображения:

«...иду-иду, да всё думаю: – Господи! прости, дескать, мои согрешения и пошли исполнение желаний. – Мимо -ской церкви прошел, перекрестился, во всех грехах покался, да вспомнил, что недостойно мне с Господом Богом уговариваться. Погрузился я в себя самого, и глядеть ни на что не хотелось; так уж не разбирая дороги пошел» (Там же, 60).

Герой страдает ближнему. В письме от 5 сентября он рассказывает две истории, как ему «случилось бедность свою вдвойне испытать сегодня».

Первая история о том, как он не смог подать милость мальчику, заслушавшемуся игрой шарманщика: не было ни копейки у самого.

«А как было жаль! Мальчик бедненький, посинелый от холода, может быть, и голодный, и не врет, ей-ей не врет; я это дело знаю. Но только то дурно, что зачем эти гадкие матери детей не берегут и полуголых с записками на такой холод посылают. Она, может быть, глупая баба, характера не имеет; да за нее и постараться, может быть, некому, так она и сидит, поджав ноги, может быть, и в правду больная. Ну, да все обратиться бы куда следует; а впрочем, может быть, и просто мошенница, нарочно голодного и чахлого ребенка обманывать народ посылает, на болезнь наводит. И чему научится бедный мальчик с этими записками? Только сердце его ожесточается; ходит он, бегаёт, просит. Ходят люди да некогда им. Сердца у них каменные; слова их жестокие. «Прочь! убирайся! шалишь!» – Вот что слышит он от всех, и ожесточается сердце ребенка, и дрожит напрасно на холоде бедненький, запуганный мальчик, словно птенчик, из разбитого гнездышка выпавший. Зябнут у него руки и ноги; дух занимается. Посмотришь, вот он уж и кашляет; тут не далеко ждать, и болезнь, как гад нечистый, заползет ему в грудь, а там, глядишь, и смерть уж стоит над ним, где-нибудь в смрадном углу, без ухода, без помощи – вот и вся его жизнь! Вот какова она, жизнь-то бывает! Ох, Варинька, мучительно слышать Христа-ради, и мимо пройти и не дать ничего, сказать ему: «Бог подаст». Иное Христа-ради еще ничего. (И Христа-ради-то разные бывают, маточка). Иное долгое, протяжное, привычное, заученное, прямо нищенское; этому еще не так мучительно не подать, это долгий нищий, давнишний, по ремеслу нищий, этот привык, думаешь, он переможет и знает как перемочь. А иное Христа-ради непривычное, грубое, страшное, – вот как сегодня, когда я было от мальчика записку взял, тут же у забора какой-то стоял, не у всех и просил, говорит мне: «Дай, барин, грош, ради Христа!» – да таким отрывистым, грубым голосом, что я вздрогнул от какого-то страшного чувства, а не дал гроша: не было. А еще люди богатые не любят, чтобы бедняки на худой жребий вслух жаловались – дескать, они беспокоят, они-де назойливы! Да и всегда бедность назойлива; – спать что ли мешают их стоны голодные!» (Там же, 68–69).

Второй случай – когда пришлось отдать Горшкову последние двадцать копеек:

«Батюшка, Макар Алексеевич, говорит он мне, я многого и не прошу, а вот так и так – (тут он весь покраснел) – жена, говорит, дети, голодно – хоть гривенничек какой-нибудь». Ну, тут уж мне самому сердце защемило. Куда, думаю, меня перещеголяли! А всего-то у меня и оставалось двадцать копеек, да я на них рассчитывал: хотел завтра на свои крайние нужды истратить. – «Нет, голубчик мой, не могу; вот так и так», – говорю. – «Батюшка, Макар Алексеевич, хоть что хотите, говорит, хоть десять копеечек». Ну, я ему и вынул из ящика и отдал свои двадцать копеек, маточка, все доброе дело!» (Там же, 70).

Что может быть выше этого сострадания Христа ради?

В душе Макара Девушкина противоречиво смешаны грусть и счастье, радость и горе.

В письме от 11 сентября герой прочит «светлые» дни, вспоминая молодые годы:

«Теперь дурные времена прошли. Насчет меня вы не беспокойтесь. Впереди все так светло, хорошо!

А грустное было время, Варинька! Ну да уж все равно, прошло! Года пройдут, так и про это время вздохнем. Помню я свои молодые годы. Куда! Копейки иной раз не бывало. Холодно, голодно, а весело да и только. Утром пройдешься по Невскому, личико встретишь хорошенькое, и на целый день счастлив. Славное, славное было время, маточка! Хорошо жить на свете, Варинька! Особенно в Петербурге. Я со слезами на глазах вчера каялся перед Господом Богом, чтобы простил мне Господь все грехи мои в это грустное время: ропот, либеральные мысли, дебош и азарт. Об вас вспоминал с умилением в молитве» (Там же, 75).

Несомненны христианские добродетели героев романа, но Достоевский представил читателю больше, чем мог дать архаичный жанр эпистолярного романа и что можно бы ожидать от начинающего автора.

До Достоевского русские читатели уже знали «Физиологию Петербурга» и «Петербургские вершины», имели представление о жизни простого петербургского люда и мелких чиновников.

Достоевский *явил новое слово о человеке и мире*. Его открытия переворачивали привычные представления о литературе и о человеке, но раскрывали принципы христианской антропологии, впервые выраженные в мировой литературе в столь яркой художественной форме.

Пожалуй, лучше и острее эту особенность «Бедных людей» почувствовали те, кто не принял героев Достоевского. Например, Тургенев, который, по воспоминаниям А. Панаевой, попытался в эти дни сенсационного успеха Достоевского высмеять несоответствие славы и социальной мизерности героя романа:

«Тургенев стал сочинять юмористические стихи на Девушкина, героя “Бедных людей”, будто тот написал благодарственные стихи Достоевскому, что он оповестил всю Россию об его существовании, и в стихах повторялось часто “маточка”» (Панаева 1972, 144).

Эта эпиграмма Тургенева до нас не дошла, но и то, что рассказала Панаева, достаточно красноречиво: Тургенев иронизировал над несоответствием литературной славы и культурной незначительности героя.

Это, действительно, один из парадоксов романа.

Можно быть умнее и образованнее Макара Девушкина, как, к примеру, Чацкий, Онегин, Печорин, Андрей Болконский или Пьер Безухов. Можно быть безупречнее его, как, например, идеальная пушкинская Татьяна Ларина. Тем не менее в характере и в личности Макара Девушкина есть нечто, что делает его значительнее многих героев не только русской, но и мировой литературы.

Варенька Доброселова, например, тоньше, образованнее, культурнее Макара Девушкина. В литературном творчестве они могли бы и состязаться: Макар Девушкин – в своих письмах, Варенька Доброселова – в своих воспоминаниях. Некоторым современникам Достоевского, любителям изящного стиля, литературный дар Вареньки казался предпочтительнее писаний Макара Девушкина. Достоевского даже упрекали, ссылаясь на дневник героини, что он может писать иначе, чем Макар Девушкин, – изящнее, литературнее, художественнее. В определенной мере характер Вареньки Доброселовой сильнее Макара Девушкина: она без особых затруднений ставит героя в подчиненное, служебное положение.

И всё же в образе Макара Девушкина есть то, что отсутствует в образе Вареньки Доброселовой. В сюжете романа героиня задана и дана в определенной духовной сущности: она неизменна и в дневнике, и в первых письмах, и в последних. В отличие от статичной героини Макар Девушкин меняется. Маленький, тихий, скромный, забитый и униженный

чиновник преображается – и преображается духовно. Это постепенный процесс, в котором ключевую роль играет литература. На глазах читателя недалекий переписчик превращается в писателя, причем в настоящего писателя, для которого сочинение «дружеских писем» становится в конце концов смыслом духовного существования, который в слове сознает себя и мир, который неожиданно замечает, что у него «слог становится», который обретает творческое всеисие над сказанным и утаенным словом. Тургенев не зря язвил над возможным превращением Макара Девушкина в стихотворца, вложив в его уста свою эпиграмму: в романе он уже стал прозаиком.

Эволюция Макара Девушкина безусловна. Он начинает писать не только для того, чтобы высказаться, но и из любви к жанру. В его письмах появляются сугубо литературные сюжеты. Письма приобретают новые, уже чисто литературные функции – герой начинает писать, чтобы описывать. Герой перерождается, и это эстетический акт: происходит духовное перерождение человека в слове и словом.

Особенно выразительно последнее письмо героя – письмо без адреса и даты, которое он просто не мог не написать. Это письмо Макара Девушкина завершает роман апофеозом творчества. Переписчик становится писателем, Макар Девушкин превращается в литератора.

Макар Девушкин в полной мере внял
Неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Герой сознает себя в письмах Вареньке, изреченное слово помогает сознать себя и понять других:

Узнав вас, я стал во-первых и самого себя лучше знать, и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете. Они, злодеи-то мои, говорили, что даже и фигура моя неприличная, и гнушались мною, ну и я стал гнушаться собою; говорили, что я туп, я и в самом деле думал, что я туп, а как вы мне явились, то вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой, и узнал, что и я не хуже других, что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но всё-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек (*Д18*, 1; 64–65).

Роман являет откровение Слова, которое творит мир, творит человека.

Эта тема заявлена уже эпиграфом романа – словами В. Ф. Одоевского из рассказа «Живой мертвец». Зачем Достоевскому, вслед за Одоевским, понадобилось лукавое отрицание литературы, признающее ее духовную силу, способность словом изменить человека и жизнь? Между тем в игривом запрете литературы выражена эта до сих пор непрочитанная идея романа. Эпиграф откликается позже в оценках Макаром Девушкиным пушкинского «Станционного смотрителя» и гоголевской «Шинели»: в первом случае героя умиляет открытая писателем «подноготная» жизни, во втором – оскорбляет и приводит в негодование. Эпиграф отзовется эхом и в последнем письме Макара Девушкина.

Мы часто слышали и слышим: человек – вселенная, духовный мир человека подобен космосу. Духовный мир героя романа может быть уподоблен расширяющейся вселенной. Он не ограничен ни в своем интеллектуальном развитии, ни в своей духовности, ни в своей человечности. Потенциал личности Макара Девушкина безграничен. И это преображение героя происходит вопреки его прошлому, его воспитанию, происхождению – одним словом, среде, вопреки социальной униженности и культурной обделенности. Макар Девушкин

не только и не столько начинает чувствовать и мыслить, как лучшие из лучших, сколько понимает то, что дано и открывается только ему одному.

Поздние герои Достоевского затмили героя его первого романа. Между тем мало кто из героев Достоевского может сравниться с Макаром Деушкиным по интенсивности духовного развития. В какой-то мере эта модель развития представлена в подпольном парадоксалисте («Записки из подполья»), в Аркадии Долгоруком («Подросток»), в закладчике «Кроткой», но по сравнению с «Бедными людьми» в редуцированном виде. Наиболее полно этот тип сюжета воплощен в «Сне смешного человека» – в преображении «смешного человека» в бесстрашного пророка, возвестившего миру истину. Правда, с той лишь существенной разницей, что в рассказе преобразование героя дано как сновидческий процесс, а в романе – жизненный, бытийный. Многие поздние герои-идеологи превосходят Макара Деушкина по культурному уровню, но мало кто по энергии духовного возрождения.

Макар Деушкин был действительно открытием Достоевского, потрясающим привычные вкусы читателя. Вопреки тому, что Макар Деушкин может раздражать (как, например, нелитературная речевая манера героя раздражала первых читателей «Бедных людей»), вопреки тому, что он становился удобной и уязвимой мишенью остроумных насмешек в эпиграмматическом творчестве Тургенева, вопреки позднему разочарованию Белинского и Некрасова в Достоевском-«гении» в целом и в «Бедных людях» в частности, рядом с Макаром Деушкиным мало кого можно поставить в русской литературе по духовному потенциалу личности, по глубине и, можно сказать, по глобальности мировосприятия героя, по стремительности его духовного взлета. «Маленький человек» оказался «большим». Уникальна динамика развертывания духовного величия «маленького человека» (да и само понятие «маленький человек» меньше всего подходит любым героям Достоевского – у них нет «предела», «потолка»). В конце концов Макар Деушкин оказался достойным героем эпистолярного романа, который помимо прочего должен бы быть примером «воспитания чувств». Макар Деушкин был первым откровением великой идеи Достоевского – идеи «восстановления» человека, духовного воскрешения забитых и бедных людей, униженных и оскорбленных.

Более того, несмотря на явный «хрестоматийный глянец» и кажущуюся историчность содержания романа, в нашей литературе рядом с Макаром Деушкиным поставить некого. Иван Африканович из «Привычного дела» В. Белова и старухи из повестей В. Распутина были всё-таки развитием адаптированной Тургеневым, хотя и открытой в «Бедных людях» концепции человека, причем в ее руссоистской, а точнее – в просветительской трактовке. По сути дела, восприняты уроки тургеневского «Хоря и Калиныча» – уроки «Бедных людей» еще не пройдены современной прозой.

Загадка «Двойника»

Полгода Достоевский слыл автором гениального романа, который мало кто читал, но о котором многие слышали. И эта слава была авторитетнее печатного слова. Именно в это время Достоевский пережил самые сладостные минуты литературного триумфа, о чем безыскусно свидетельствуют его наивные письма брату и поздние воспоминания. И именно в таком счастливом творческом состоянии духа Достоевский стал работать над новым произведением – фантастической повестью «Двойник», которая была опубликована через три недели после выхода романа, – и сенсация превратилась в скандал.

«Двойник» был задуман как гениальное произведение. Достоевский не сомневался, что его «Двойник» «в 10 раз выше “Бедных людей”». Более того:

«Наши говорят, что после *Мертвых душ* на Руси не было ничего подобного, что произведение гениальное и чего-чего не говорят они! С какими надеждами они все смотрят на меня! Действительно Голядкин удался мне донельзя. Понравится он тебе, как не знаю что! Тебе он понравится даже лучше Мертвых душ, я это знаю» (Д18, 15.1; 76–77).

В ярких лучах славы писатель явно переоценил читателя. Ему казалось, что все понимают его, – и новое произведение Достоевский писал, рассчитывая на конгениальное понимание, а столкнулся с непониманием критиков.

Белинский так защищал читателя от «неопытного» автора:

«...каждый читатель совершенно вправе не понять и не догадаться, что письма Вахрамеева и г. Голядкина-младшего г. Голядкин-старший сочиняет сам к себе, в своем расстроенном воображении, – даже, что наружное сходство с ним младшего Голядкина совсем не так велико и поразительно, как показалось оно ему в его расстроенном воображении, и вообще о самом помешательстве Голядкина не всякий читатель догадается скоро» (Б., 8; 142).

Белинский ошибся: переписка Голядкина-старшего с Вахрамеевым и Голядкиным-младшим, Вахрамеева с Голядкиным-старшим реальна. Еще Н. К. Михайловский, прибегая к тексту повести, оспорил мнение В. Г. Белинского насчет «наружного сходства» двух Голядкиных (Михайловский 1957, 219–222, 238–242); в начале повести Голядкин еще не сумасшедший, безумие овладевает им только в конце двенадцатой главы. Доверие к суждению Белинского подрывает и фактическая ошибка: в «Двойнике» есть письма Вахрамеева, но нет писем Голядкина-младшего, о которых говорит критик. А между тем именно в этих рассуждениях Белинского лежат истоки традиционной концепции фантастического в повести Достоевского. Белинский ошибся в суждении о «Двойнике», но обозначил и раскрыл конфликт гениального автора и «обыкновенного» читателя.

Фантастика в сороковые годы воспринималась как атрибут прошедшей романтической эпохи, как неуместная архаика. Тогда же устами Белинского был вынесен критический вердикт:

«Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе, и находится в заведовании врачей, а не поэтов» (Б9, 8; 214).

Традиционная концепция фантастического в повести Достоевского по-своему логична и хорошо продумана. У нее один недостаток – она никем не доказана. Она – гипотеза. Считается, что двойник – порождение болезненного сознания Голядкина, фантастическое в «Двойнике» – бред и галлюцинации сумасшедшего. Никто, кроме меня, ее под сомнение не ставил, хотя предпосылки для пересмотра традиционной концепции повести есть.

Так, попытку ее пересмотра предпринял Ф. И. Евнин:

«Смысл двойничества Голядкина не во внутреннем раздвоении, а во внешнем замещении, вытеснении его из занимаемого места в жизни» (Евнин 1965, 12).

Появление в рамках традиционных представлений о фантастике в повести концепции Ф. И. Евнина симптоматично.

Считается, что двойник – плод болезненного воображения Голядкина. В тексте повести коллизия «Голядкин – двойник» решена совершенно иначе. Вопрос, не призрак ли двойник, вначале просто мучает Голядкина. Трижды пытается он усомниться в реальности существования двойника в VI главе и один раз в VIII главе. И Достоевский, чьим замыслом, согласно традиционной концепции, должна быть психопатологическая разработка темы двойника, поступает в этой ситуации по меньшей мере странно. Он каждый раз убеждает Голядкина и читателя в реальности существования двойника. И это не чувство «реальности бреда» больного: сомнения Голядкина разрешаются не в рамках индивидуального сознания героя, а в сфере авторского сознания – в слове автора, приобретающем в повествовании значение объективной действительности.

Как и традиционную концепцию фантастического, никто не доказал, что в слове автора отражено сознание Голядкина, а вот обратное – принципиальное отличие слова автора и слова Голядкина доказано в обстоятельном лингвистическом анализе М. Ф. Ломагиной: «речь повествователя – полная противоположность речи героя» (Ломагина 1971, 8).

Структура текста «Двойника» выглядит не столь эксцентрично, как может это показаться, если принять традиционную концепцию фантастического в повести (мир увиден глазами безумца, приключения Голядкина автором рассказаны языком героя, слово автора создано в слове героя). Так, во второй редакции «Двойника» есть 1) слово автора, ведущего повествование (58,7 %), 2) диалоги героев (их свыше двадцати) (23,4 %), 3) монологическое слово Голядкина – внутренняя рефлексия его, выделенная в слове автора всегда кавычками (14,7 %), 4) письма Голядкина-старшего к Вахрамееву и Голядкину-младшему, Вахрамеева к Голядкину-старшему, письмо от «Клары Олсуфьевны» (3,2 %).

Часто можно услышать мнение, будто бред и явь в повести не разграничены. Такая точка зрения возникла из предположения, что сцены с двойником разворачиваются в сознании Голядкина. В «Двойнике» много мест, где сознание Голядкина представлено «в чистом виде», но это монологическое слово Голядкина, и приводится оно Достоевским в кавычках. В повести нет ни одного эпизода, где бы сцена с двойником была внедрена в сознание героя. Сцены, в которых появляется и действует двойник, разворачиваются только в слове автора. Кроме того, и в «Двойнике» Достоевский четко обозначал границы «бреда» и «яви». В этом нетрудно убедиться, если прочитать описание ночного «полусна, полубдения» Голядкина в IX и X главах повести. Там, где Достоевский изображал сон и бдение, делал он это четко и ясно: все переходы из одного состояния в другое отмечены ремарками в слове автора.

Не путает границы между сознанием героя и художественным миром повести пародирование речи Голядкина в слове автора: включенное в систему собственно авторской речи, пародированное слово Голядкина не становится информативным словом рассказа, а лишь подчеркивает несостоятельность этической позиции героя «Двойника». Граница между словом автора и словом героя в этих случаях всегда налицо. Более того, иронично-сочувственная стилизация слова Голядкина в пародии еще четче выявляет отличие слова автора и слова героя, их стилевую разнородность.

Достоевский пародировал «слог» Голядкина не только в «Двойнике», но и в письме к брату от 8 октября 1845 г., объясняя М. М. Достоевскому, почему задерживается окончание повести:

«Яков Петрович Голядкин выдерживает свой характер вполне. Подлец страшный, приступу нет к нему; никак не хочет вперед идти, претендуя что еще ведь он не готов, а что он теперь покамест сам по себе, что он ничего, не в одном глазу, а что пожалуй если уж на то пошло, то и он тоже может, почему же и нет, отчего же и нет? Он ведь такой как все, он только так себе, а то такой как и все. Что ему! – Подлец<, > страшный подлец! Раньше

половины Ноября никак не соглашается окончить карьеру. Он уж теперь объяснился с Е<го> Превосходительством и пожалуй, (отчего же нет) готов подать в отставку. А меня, своего сочинителя, ставит в крайне-негодное положение» (Д18, 15.1; 72).

Эта особенность стиля «Двойника» – пародирование слова героя (кстати говоря, немногочисленное в слове автора) не дает оснований для утверждения, будто слово автора выражает самосознание героя.

Вот сомнения Голядкина в реальности двойника и их разрешение в слове автора:

«“Что ж это, сон или нет, – думал господин Голядкин: – настоящее или продолжение вчерашнего. Да как же? по какому же праву все это делается? кто разрешил такого чиновника, кто дал право на это? Сплю ли я, грежу ли я?” Господин Голядкин попробовал ущипнуть самого себя, даже попробовал вознамериться ущипнуть другого кого-нибудь... Нет, не сон да и только; он, он сам сидел пред собою, как будто перед ним поставили зеркало. Господин Голядкин почувствовал, что пот с него градом льется, что сбывается с ним небывалое и доселе невиданное, и потому самому, к довершению несчастья, неприличное, ибо господин Голядкин понимал и ощущал всю невыгоду быть в таком пасквильном деле первым примером» (Д18, 1; 117).

Или:

«Вдруг господин Голядкин умолк, осекся, и как лист задрожал, даже закрыл глаза на мгновение. Надеясь, впрочем, что предмет его страха просто иллюзия, открыл он наконец глаза и робко покосился на право. Нет, не иллюзия!.. Рядом с ним семенил утренний знакомец его, улыбался, заглядывал ему в лицо и, казалось, ждал случая начать разговор» (Там же, 121).

Аналогично разрешаются сомнения и самообольщения героя в остальных случаях. Голядкин всегда убеждается в реальности происходящего с ним, и убеждают его в этом события, явленные в слове автора.

В повести постоянно возникают ситуации, которые были бы невозможны, если бы двойник не был для Достоевского реальным действующим лицом. Так, в VIII главе слуга Голядкина Петрушка перепутал своего барина с его двойником. Вечер накануне этого происшествия – единственный момент сближения двух Голядкиных. После трех-четырех стаканов пунша гость приглашен ночевать. Ему составлена и кровать из двух рядов стульев. Сам Голядкин расположился в своей постели. Проснувшись утром, Голядкин обнаружил, что двойник исчез:

«Покамест господин Голядкин, недоумевая, с раскрытым ртом смотрел на опустелое место, скрипнула дверь, и Петрушка вошел с чайным подносом. “Где же, где же?” – проговорил чуть слышным голосом наш герой, указывая пальцем на вчерашнее место, отведенное гостю. Петрушка сначала не отвечал ничего, даже не посмотрел на своего барина, а повернул свои глаза в угол направо, так что господин Голядкин сам принужден был взглянуть в угол направо. Впрочем, после некоторого молчания Петрушка сиповатым и грубым голосом ответил, “что барина, дескать, дома нет”.

– Дурак ты, да ведь я твой барин, Петрушка, – проговорил господин Голядкин прерывистым голосом, и во все глаза смотря на своего слугу.

Петрушка ничего не отвечал, но посмотрел так на господина Голядкина, что тот покраснел до ушей, – посмотрел с какою-то оскорбительною укоризною, похожею на чистую брань. Господин Голядкин и руки опустил, как говорится. Наконец, Петрушка объявил, что *другой* уж часа с полтора как ушел, что он не хотел дожидаться, и что обещал своевременно увидаться, поговорить и объясниться решительно» (Там же, 127–128).

Перед нами точно схваченная и тонко переданная коллизия. По соображению Петрушки гостю отводится лучшее место в доме. Вот Петрушка и посчитал, что тот, кто спал на стульях, – барин, а господина Голядкина принял за его двойника. Комическая ошибка

Петрушки исполнена глубокого смысла, да и Голядкину не раз еще воздастся за его «гостеприимство».

Если бы Достоевский предпринял психопатологическую разработку темы двойника, в повести были бы излишни и художественно неоправданны столкновения бытовых интересов двух Голядкиных у ворот дома и у дверей квартиры Голядкина в V главе, нелеп был бы один вопрос Петрушки Голядкину в VII главе, ни к чему было бы накрывать стол на две персоны, не произошла бы комическая ошибка Петрушки, когда тот перепутал своего барина с его двойником, в смысловом значении обесценилась бы кража и присвоение двойником – сам у себя украл! – деловой бумаги Голядкина-старшего, стала бы бессмысленной сцена в кофейной, где Голядкин съедает один расстегайчик, а расплачивается за одиннадцать – за себя и за двойника, случайно оказавшегося там же, художественно неоправданным был бы эпизод с передачей лично Голядкиным-старшим письма Голядкину-младшему через писаря Писаренко.

В сюжете повести реализуется не психопатологическая установка, а *установка на реальное существование двойника*.

«Двойник» написан для внимательного читателя. Вероятно, в этом одна из причин неудачи повести, рассчитанной на читателя, ничего не упускающего из виду, помнящего без лишних напоминаний то, что было сказано по тому или иному поводу раньше. В «Двойнике» автор как бы неотступно следует за своим героем, взгляд писателя не отвлекается на развитие побочных сюжетных линий, обычных для многопланового повествования, и именно поэтому события как бы «настигают» титулярного советника. Достоевский постоянно ставит Голядкина перед свершившимся фактом – неожиданным, внезапным, негаданным.

В этом одна из особенностей поэтики Достоевского – начинать с середины, лишь по ходу действия возвращаясь к тому, с чего, собственно, всё и началось, что нужно объяснить читателю.

Ситуация, в которой в начале повести оказался Голядкин, в основных чертах обрисована в диалоге Голядкина с доктором Крестьяном Ивановичем Рутеншпицем во второй главе. Далее эта ситуация уточняется по отдельным замечаниям, часто – намекам, рассыпанным по всему тексту повести.

Из этих наслоений и складывается своеобразная «предыстория» «Двойника», в которой и предстоит сейчас разобраться. Необходимо произвести реконструкцию исходной событийной ситуации повести, ибо зачастую она настолько искажается, что в конце концов имеет больше отношение к концепции исследователя, чем к тексту Достоевского.

Сюжетное время в «Двойнике» – четыре дня, но в фабуле повести можно выделить три временных пласта. Это четкие хронологические ориентиры – три вехи его судьбы: «полгода назад», «третьего дня» и четыре дня из жизни Голядкина. Разрыв между событиями «третьего дня» и сюжетным временем – два дня. Подробно хронологию сюжета описал В. Я. Кирпотин (Кирпотин 1960, 390–391); те же вехи «предыстории» героя выделил Г. Ф. Ануфриев (Ануфриев 1973, 40–41).

Сюжет «Двойника» развивается в точно указанных топографических ориентирах: Шестилавочная улица (квартира Голядкина) – Измайловский мост (апартаменты Берендеева) – департамент, где служил Голядкин-старший и куда поступил «новый» чиновник Голядкин-младший, – номера Каролины Ивановны, где еще полгода назад жил Голядкин-старший, где живет губернский советник Вахрамеев, где поселился Голядкин-младший вместо недавно выехавшего пехотного офицера.

«Полгода назад» Голядкин выехал из номеров Каролины Ивановны, уединился. Обособление Голядкина – первый шаг его к защите своего «я», реакция героя на стад-

ность чиновничьего существования. Именно к этому времени титулярный советник закончил период «свободного» развития в пределах «социального своего положения» и начался неизбежный процесс обращения господина Голядкина в «ветошку». В сознание Голядкина проникает идея (что за идея, скажем позже), и Голядкин преступает пределы «социального своего положения» – начинает претендовать: на чин коллежского асессора, на руку Клары Олсуфьевны, дочери отставного статского советника Берендеева, бывшего своего «благодетеля». Чем это закончилось – и догадываться не надо: чин коллежского асессора получает не он, а Владимир Семенович, юный племянник начальника отделения Андрея Филипповича, он же удачливый соперник Голядкина на любовном поприще. Если в последнем пункте Голядкин действительно не конкурент, то по служебной линии он был основным претендентом на чин коллежского асессора. Тут неудаче Голядкина предшествовала интрига Андрея Филипповича, распустившего слух, имевший, впрочем, под собой кое-какие основания, – будто он, господин Голядкин, отказался жениться на «кухмистерше» Каролине Ивановне по обязательству, данному в свое время вместо уплаты долгов. Расчет оказался вернейшим: карьера Голядкина близка к краху, нравственной репутации его в доме Берендеевых нанесен непоправимый ущерб. Эффект от интриги настолько впечатляющ, что именно она вкупе с другими обнаружившимися в эти дни прегрешениями Голядкина имеет роковой исход в последний день повести, когда он узнает от Антона Антоновича Сеточкина, что его карьера окончена. Тот перечисляет четыре вины Голядкина: «хитрить» собирался вместе с двойником, скандал, второй по счету за одну неделю, устроил на балу у Берендеевых во время дня рождения Клары Олсуфьевны, отказался жениться на Каролине Ивановне по «подписке», интриговал против Голядкина-младшего.

От служебной неудачи и угрозы поражения в борьбе за руку Клары Олсуфьевны Голядкин оправиться уже не может: начинается полоса кризисного развития самосознания героя. Голядкин бунтует. «Третьего дня» он устраивает скандал в доме Берендеевых. Подробности происшествия живо передает сам Голядкин в разговоре с Крестьяном Ивановичем, с которым герой «знаком с весьма недавнего времени, именно, посетил его всего один раз на прошлой неделе, в следствие кой-каких надобностей» (Там же, 90).

События «третьего дня» для Голядкина чреваты последствиями. После этой скандальной выходки Голядкин не приглашен на званый обед по случаю дня рождения Клары Олсуфьевны. Если неудача по службе еще не катастрофа для него (он бунтует, устраивает демарш в надежде на сочувствие и понимание Берендеевых в «частной жизни»), то известие о том, что он после всего этого не приглашен на день рождения, буквально вырывает почву из под ног титулярного советника. В таком состоянии предстает перед нами Голядкин в первой главе повести.

Достоевский назвал Голядкина «единственным, истинным героем весьма правдивой повести нашей» (Там же, 104), и хотя она плотно населена действующими лицами (только лиц со своим словом в «Двойнике» свыше двадцати – а это значит, что каждый из них – социальный тип со своей манерой изъясняться, каждый из них занимает особое положение в отношениях с героем повести), выбор героя примечателен в свете последующих художественных и идеологических поисков Достоевского.

С господином Голядкиным связаны многие важнейшие открытия писателя.

О Голядкине Достоевский сказал в 1859 г.:

«...величайший тип, по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником» (Д18, 15.1; 259).

Позже, в 1875 г., он назвал его:

«...мой главнейший подпольный тип» (РГАЛИ.212.1.11. С. 171).

Внешне старший Голядкин незатейлив в своих устремлениях. Всего-то ему нужно, чтобы другие признали его право быть самым собой в частной жизни, к повышению чином и награждению достойным – в официальных делах.

О том, что сам Голядкин не без греха, не имеет особых заслуг и личных достоинств, ему напоминают и этим корят ближние и начальство.

Как и все «подпольные» герои Достоевского, господин Голядкин не так прост, как рекомендует себя он сам:

«Чист, прямодушен, опрятен, приятен, незлобив...» (Д18, 1; 121).

Таким Голядкин хотел бы быть, но не мог – был другим. Каким? – тут многое в Голядкине, в его поступках требует объяснения.

Так, в начале «Двойника», пока не ясна идея Голядкина, некоторые поступки героя повести могут показаться по меньшей мере странными, если не поступками сумасшедшего. Чего стоит хотя бы поведение Голядкина в карете или поведение его на балу! Или Голядкин в отношениях к Кларе Олсуфьевне Берендеевой – ведь тут одни странности: Голядкин претендует на ее руку и постоянно попадает в щепетильные обстоятельства, из которых он выходит странным образом – не оскорбляясь и не обижаясь на доставшиеся «щелчки судьбы». «Амбициозный» Голядкин лишен в этих случаях самого главного – самолюбия. Или не менее интересный момент: Голядкин нигде не изображается в повести влюбленным. В «Двойнике» нет описаний любовных страданий титулярного советника. Даже в знаменательный момент чтения письма от «Клары Олсуфьевны» реакция Голядкина на письмо меньше всего напоминает чувства влюбленного. Чего стоят, например, такие рассуждения «влюбленного» Голядкина против «безнравственного воспитания» «молоденьких девиц»: «...так оно и нельзя, так оно и законами запрещено честную и невинную девицу из родительского дома увозить без согласия родителей! Да, наконец, и зачем, почему и какая тут надобность?» (Там же, 181). Это отрывок, но в таком духе выдержана вся обличительная тирада господина Голядкина.

Что же это такое – *амбиция без самолюбия, сватовство без любви?*

«Странности» объяснимы, если принять во внимание «идею-чувство» Голядкина, из которой и вытекает попытка сватовства и реакция Голядкина на свои неудачи. Идея Голядкина прямо не названа, но Достоевский дважды подсказывает ее «проницательному» читателю. Внимательного читателя должна озадачить одна издевательская реплика двойника, повторенная им дважды – в сцене в кофейной и в сцене изгнания Голядкина из дома генерала («его превосходительства»), куда титулярный советник пришел искать защиты после своего служебного фиаско. Дважды Голядкин-младший издевательски кричит Голядкину-старшему: «Прощайте, ваше превосходительство!» А двойник знал после их начального сближения, чем можно дразнить господина Голядкина, как большее ему досадить! И действительно, эти завершающие предательские удары двойника чувствительнее всего для Голядкина: они метят в идею его.

Реплика озадачивает. Текст повести ее объяснить нельзя: в «Двойнике» нет ни одной сцены, разъясняющей смысл ее. А между тем – это узловый момент философской концепции «Двойника»! Не желая высказаться прямо, скорее всего не только по цензурным, но и по эстетическим соображениям (из чувства художественного такта, например), Достоевский отсылает читателя этой репликой к одному эпизоду романа «Бедные люди» – к сцене вызова Макара Дежукина в кабинет его превосходительства. В «Бедных людях» генерал облагодетельствовал Макара Дежукина и, не давая ему припасть к своей генеральской ручке, жмет руку своему «меньшому брату»:

«...взял мою руку недостойную, да и потряс ее, так-таки взял да потряс, словно равне своей, словно такому же как сам, генералу» (Там же, 73).

В первом романе Достоевского идея равенства людей (с генералом на равной «социальной ноге») возникает подспудно, лишь в авторском самосознании. Макар Девушкин не обольщается ею даже в момент пожатия генералом своей руки – заметьте, всё-таки «недостойной», но из этой сцены вырастает трагический социальный эксперимент героя «Двойника».

У Голядкина есть «подпольная» идея. Герой уверовал в идею абсолютной ценности человеческой личности, в идею равенства людей, или, если воспользоваться выражением Н. А. Добролюбова, он помыслил «о соблазнительном равенстве друг с другом» (Добролюбов 1963, 7; 252)⁸. Более того, он пытается утвердить себя подобным образом в обществе, и попытка сватовства – это своего рода социальный эксперимент героя повести, дерзнувшего преступить пределы «социального своего положения». Еще до начала сюжетного развития этот эксперимент повести обещает закончиться катастрофически. Уже есть предзнаменование: после скандальной выходки «третьего дня» Голядкин не приглашен на званый обед по случаю дня рождения Клары Олсуфьевны. Начинается полоса кризисного развития самосознания героя. Голядкин смятен, но продолжает надеяться, что это только недоразумение, и ставит перед собой цель – попасть на день рождения Клары Олсуфьевны. Заявиться неприглашенному неудобно и Голядкину, и, желая приободрить себя, он подает свой визит «респектабельно»: одевается во все «новехонькое», вызывает карету на весь день.

В карете, в столь необычном для титулярного советника средстве передвижения по Невскому проспекту, Голядкин вознамерился заявиться к Берендеевым, сделав вид, что ничего не произошло, ничего между ними и не было. При успехе этого предприятия визит задал бы новый тон в их отношениях – «семейственный», или, как говорил Голядкин, «сан-фасон» («без церемоний»).

Карета ставит Голядкина в необычное положение – карета свидетельствует о его покупательной способности. Голядкин опьянен новым ощущением и в кризисном состоянии («не приглашен!») бессознательно позволяет себе многое. Не удержавшись, он развивает лихорадочную деятельность в лавках Гостиного двора: имея всего 750 рублей, торгует товаром на тысячи – и уходит, обещая за отложенным товаром заехать позже и «задаточек в свое время»⁹. И так длилось до тех пор, пока не надоело и «Бог знает по какому случаю, стали его терзать, ни с того ни с сего, угрызения совести» (Д18, 1; 97).

Надежда и ощущение тщетности своих забот – вот доминанты полярных настроений Голядкина до тех пор, пока слуга Олсуфия Ивановича не заявляет ему:

«Позвольте-с, нельзя-с. Не велено принимать-с, вам отказывать велено. Вот как!» (Там же, 100).

Смятение Голядкина перед фактами, опрокидывающими его идею, Достоевский передает психологически тонко и с большим художественным тактом – через все более и более усиливающееся отчуждение сознания Голядкина от проявлений внешней деятельности его. Сознание подчас не контролирует поступки героя, которые все чаще совершаются Голядкиным «машинально», поступки его определяет не воля, а некая «пружина» внутри титулярного советника. Именно на такой интерпретации психической деятельности героя пове-

⁸ Эти слова критика цензура изъела при первой публикации статьи «Забитые люди» в журнале «Современник» (Там же, 575, стр. 570). Думать «о соблазнительном равенстве друг с другом» было явным вольнодумством даже в 1861 г., не говоря уже о цензурных условиях в николаевскую эпоху. Приходилось же Достоевскому жаловаться в письме брату на то, как проходил цензуру «Господин Прохарчин»: «Прохарчин страшно обезображен в известном месте. Эти господа известного места запретили даже слово *чиновник*, и Бог знает из за чего; уж и так всё было слишком невинное, и вычеркнули его во всех местах. Всё живое исчезло. Остался только скелет того что я читал тебе. Отступаюсь от своей повести» (Д18, 15.1; 83). Из сказанного ясно, почему Достоевский, подвергая произведения «самоцензуре», придавал такое значение намекам, почему ему приходилось иногда подсказывать, а не говорить прямо.

⁹ Примерно та же ситуация развита Я. П. Бутковым в повести «Невский проспект...» (1848) – ср.: Чистова 1971, 109–110. Правда, этот эпизод творческих связей Буткова и Достоевского в статье не отмечен.

сти создана сцена проникновения Голядкина на бал с черного входа, его приключений там и окончательного изгнания его из дома Берендеевых.

По меткому наблюдению В. Майкова, Достоевский «бестрепетно и страстно вгляделся в сокровенную машинизацию человеческих чувств, мыслей и дел» (Майков 1891, 327).

Наиболее яркие в этом отношении – первые главы «Двойника».

Голядкин в этих главах не сумасшедший. Достаточно сравнить поведение Голядкина в первых четырех и трех последних главах, чтобы убедиться в этом. Безумие охватило Голядкина в конце XI главы (Д18, 1; 173–174) – и разработка темы безумия тут же проявилась в тексте повести. Признак патологических изменений в сознании героя «Двойника» – неспособность Голядкина критически осмыслить происходящее с ним: *Голядкин все принимает на веру, догадки одна нелепее другой закрадываются в сознание его*.

«Болезненность» Голядкина (намек на это в сцене визита Голядкина к доктору Крестьяну Ивановичу во второй главе) не является мотивировкой появления двойника в V главе, а объясняют безумие героя в конце XI главы повести. Не является мотивировкой появления двойника и внутреннее раздвоение Голядкина, мучительнейшее состояние его, пронизывающее, впрочем, всех подпольных героев Достоевского, а тем более Голядкина – «главнейшего подпольного типа» писателя. Собственно, внутреннее раздвоение никогда не покидает Голядкина. Он обуреваем борьбой противоположных чувств, причем его двойственность принимает разные, подчас не связанные между собой формы: то это дилемма «быть как все или быть самим собой», из которой Голядкин зачастую выходит, как гоголевский Ковалев, – казаться починовнее, позначительнее, чем на самом деле; то это борьба «официального» и «частного» в сознании титулярного советника; то это муки нравственные – борьба человеческого с императивом обстоятельств, обращающих Голядкина в «ветошку», борьба «низкого» и «хорошего» в душе героя повести и т. д.

Двойник появляется в V главе совсем в иной художественной ситуации.

Прежде всего отметим одно важное совпадение в форме «Двойника» Достоевского и «Принцессы Брамбиллы. Каприччио в духе Калло» Э. Т. А. Гофмана, у которого музыкальная форма становится жанром литературного произведения, узаконившим безудержную фантастику волшебной сказки.

В «Принцессе Брамбилле» кульминационный момент повествования неожиданно обрывается, но прерыв действия содержателен: именно в этот момент искомая духовная субстанция («принц Корнель») проникает в сознание бездарного трагического актера Джильо Фава.

Вот как Гофман рассказал об этом перевоплощении:

«В подлиннике этого изумительного каприччио, коему рассказчик в точности подражает, в этом месте есть пробел. Выражаясь музыкальным языком, тут не хватает перехода из одной тональности в другую, так что новый аккорд дается без надлежащей подготовки. Да, можно сказать, что каприччио как бы обрывается на неразрешимом диссонансе. Иными словами, у принца – под ним, конечно, разумеется Джильо Фава, угрожавший смертью тому же Джильо Фаве, – внезапно поднялись сильнейшие боли в животе, которые он приписалстряпне Пульчинеллы. Но Челионати дал Джильо несколько капель болеутоляющего, и он заснул, после чего во дворце поднялся ужасный шум. Так и неизвестно, что это был за шум и как Челионати и принц, он же Джильо Фава, покинули дворец» (Гофман 1962, 2; 309).

Так и в «Двойнике» есть «пробел» в конце V главы, отмеченный отточиями. Голядкин нагнал ночного незнакомца в своем жилище, а тот «сидел перед ним, тоже в шинели и в шляпе, на его же постели, слегка улыбаясь, и, прищурясь немного, дружески кивал ему головою. <...> Господин Голядкин совершенно узнал своего ночного приятеля. Ночной при-

ятель его был не кто иной, как он сам, – сам господин Голядкин, другой господин Голядкин, но совершенно такой же, как и он сам, – одним словом, что называется двойник его во всех отношениях.....» (Д18, 1; 113).

На этом «неразрешимом диссонансе» обрывается «совершенно необъяснимое происшествие».

Следующая, VI глава «Двойника» начинается с пробуждения Голядкина «на другой день, ровно в восемь часов». Чем закончилась фантазмагория V главы, неизвестно – текст повести ответа на этот вопрос не дает. «Выражаясь музыкальным языком, тут не хватает перехода из одной тональности в другую» – перехода от событий пятой к событиям шестой главы.

Как и в «Принцессе Брамбилле» Гофмана, в «Двойнике» Достоевского пробел в кульминационном развитии сюжета внутренне содержателен: именно здесь завершается «необъяснимое»: фантастический двойник V главы превращается в VI главе в прозаического чиновника титулярного советника Голядкина-младшего, тоже Якова Петровича.

Музыкальный принцип композиции проступает довольно определенно. И дело здесь, конечно, не в оригинальном использовании молодым Достоевским законов другого вида искусства в поэтике повести и не в сознательной установке Достоевского на поэтические приемы Гофмана, а в открытии и осознании им неких общих эстетических законов художественной композиции.

V глава – единственная фантастическая сцена. Появление двойника – условное допущение, поэтическая вольность в «безбрежной фантазии» Достоевского. Казалось бы, все могло произойти и все было бы оправдано тем, что V глава – «Совершенно необъяснимое происшествие». Однако «безбрежная фантазия» автора в этой главе имеет свои пределы. Красноречивее всего на этот счет такая деталь: дважды во время ночной бури навстречу Голядкину семенил «частым, мелким шажком, немного с притрусочкой» двойник, причем обе встречи описаны одна за другой – почти подряд. В фантастике V главы двойник вполне мог быть призраком или кем угодно еще. У Достоевского двойник – «человечек». По традиционной концепции фантастического, этот эпизод трактовался бы как сцена бреда Голядкина. В том, что это не так, убедиться нетрудно.

И первая, и вторая встреча Голядкина с двойником реальны. Вторая встреча подана Достоевским не как фантазмагория, а как случайность, вполне естественная и обычная, отнюдь не фантастическая – скорее обыденная.

Вот как описано узнавание Голядкиным двойника:

«Это был тот самый знакомый ему пешеход, которого он, минут с десять назад, пропустил мимо себя и который вдруг, совсем неожиданно, теперь опять перед ним появился» (Там же, 112).

В процессе чтения после первой встречи Голядкина с двойником пролетело буквально мгновение – вторая встреча следует всего через шесть строк текста, но в «реальном» художественном времени повести прошло десять минут. Эта деталь снимает со встреч Голядкина с двойником даже вполне, казалось бы, оправданный и допустимый фантастический колорит. В слове автора сохранено реальное время повествования. У Достоевского были свои законы фантастики. Допустив неестественное событие, нарушающее законы «пространства и времени», «бытия и рассудка», автор «во всем остальном совершенно верен действительности» (о поэтике фантастического у Достоевского см.: Захаров 1974, 98–126).

Фантастика «Двойника» условна. Она основана на допущении, что в повести реально существуют два Якова Петровича Голядкина, внешне два совершенно подобных человека, два чиновника, служащих в течение трех дней в одном департаменте, а в первый день в довершение всех злосчастий сидящих в одной канцелярии за одним столом друг против друга.

Этой фантастической сцене Достоевский придал своеобразную историко-литературную перспективу: в подтекст эпизода появления двойника он ввел «Фауста» Гете.

В тексте фантастической пятой главы есть такая фраза:

«Какая-то затерянная собачонка, вся мокрая и издрогшая, увязалась за господином Голядкиным и тоже бежала около него бочком, торопливо, поджав хвост и уши, по временам робко и понятливо на него поглядывая» (Д18, 1; 113).

В этой детали, вероятно, не было бы ничего примечательного, если бы не мысль господина Голядкина о «скверной собачонке», пробежавшей с героем часть его пути от Невского по Литейной до поворота в Итальянскую улицу:

«Какая-то далекая, давно уж забытая идея, – воспоминание о каком-то давно случившемся обстоятельстве – пришла теперь ему в голову, стучала словно молоточком в его голове, досаждала ему, не отвязывалась прочь от него. “Эх, эта скверная собачонка!” шептал господин Голядкин, сам не понимая себя» (Там же, 113).

Что мог подумать о «скверной собачонке» господин Голядкин, станет ясно, если вспомнить первое появление Мефистофеля у Фауста: Мефистофель явился Фаусту сначала в виде «черного пуделя». Достоевский помнил это. О причудливой собаке Смита в «Униженных и Оскорбленных» повествователь отзывался весьма характерно:

«...может быть, какой-нибудь Мефистофель в собачьем виде» (Там же, 171).

Эти обстоятельства появления нечистой силы у Гете смутно припомнились господину Голядкину при виде «затерянной собачонки». Впрочем, гораздо важнее не то, что подумал о «собачонке» герой повести, а то, что сам Достоевский сознательно повторял в «Двойнике» (и об этом намекал читателю) обстоятельства появления Мефистофеля у Гете: как черный пудель магическими кругами приближался к Фаусту и Вагнеру, так и двойник кругами ходит по мостам Фонтанки (дважды с интервалом в десять минут он попадает навстречу господину Голядкину; в третий раз они бегут уже в одну сторону: Голядкин нагнал своего «незнакомца» на повороте в Итальянскую улицу).

Пятая глава имеет красноречивый и лаконичный подзаголовок – «Совершенно необъяснимое происшествие». Как «необъяснимое происшествие» и появляется двойник, его появление – поэтическая условность. Фауст Гете, майор Ковалев Гоголя и господин Голядкин Достоевского даны в ситуации психического раздвоения накануне фантастических событий. У каждого из них появился свой двойник: у Фауста – Мефистофель, у Ковалева – нос, у Голядкина – двойник. Правда, в трактовке этого мотива у Достоевского присутствует еще и момент литературной игры: наряду с серьезным было и ироничное отношение к традиции, ее пародийное осмысление. Недаром П. М. Бицилли назвал «скверную собачонку» пятой главы «двойником двойника» (Бицилли 1966, 19–20). Появление «скверной собачонки» становится еще и сюжетным предварением поведения младшего Голядкина в шестой главе, когда он робко и боязливо пристроился к старшему Голядкину, преданно и униженно заглядывая ему в глаза, а смущенный господин Голядкин предлагает своему двойнику пройти с ним «переулочком».

Фантастика «Двойника» оказалась коварной для здравомыслящих читателей. Думаю, если бы в конце концов Фауст или майор Ковалев – кто-нибудь из них – сошел с ума, появились бы и объяснения «происхождения» Мефистофеля или исчезновения носа сумасшествием героя. С «Двойником» именно так и произошло: появление двойника в пятой главе связали с сумасшествием Голядкина, наступившим в одиннадцатой главе.

Традиционная концепция фантастического возникла из желания критиков объяснить необъяснимое. Не все были прилежны в чтении.

Н. А. Добролюбов, например, откровенно признался:

«Не знаю, верно ли я понимаю основную идею “Двойника”; никто, сколько я знаю, в разъяснении ее не хотел забираться далее того, что “герой романа – сумасшедший”. Но мне

кажется, что если уж для каждого сумасшествия должна быть своя причина, а для сумасшествия, рассказанного талантливым писателем на 170 страницах, – тем более, то всего естественнее предлагаемое мною объяснение, которое само собою сложилось у меня в голове при перелистывании этой повести (всю ее сплошь я, признаюсь, одолеть не мог). Автор, кажется, сам не чужд был такого объяснения: так по крайней мере представляется по некоторым местам повести» (Добролюбов 1963, 7; 258).

Достоевский живо отреагировал на предположения Добролюбова, сняв во второй редакции места, давшие повод к ложному истолкованию повести. Тем не менее гипотеза Добролюбова давно подменила текст Достоевского: о «Двойнике» по-прежнему зачастую судят не по тексту, а по догадке.

Достоевский намеренно не объяснил того, что в объяснении, тем более эмпирическом, не нуждается, – фантастику. Фантастика на то и фантастика, что не укладывается в эмпирический опыт человека. Но в критике попытки эмпирического объяснения фантастики принимались всегда, хотя, в принципе, это проблема не текста (в повести подобных объяснений нет), а читателя, который не принимал фантастику без объяснения – как поэтическую условность, в противном случае отвергая ее как мистику и суеверие.

Позитивистское объяснение и было дано в свое время фантастике «Двойника». В финале повести старший Голядкин сходит с ума, поэтому самым простым и логичным показалось, что двойник – порождение болезненного воображения Голядкина, плод его больной фантазии, но это противоречит тексту повести.

Достоевский постоянно создает ситуации, в которых он убеждает Голядкина, а с ним и читателя в реальном существовании двойника, Голядкина-младшего. Уж чего только ни предпринимал старший: и глаза старательно жмурил, а потом открывал, и ущипнул себя так, что подпрыгнул на стуле, – и каждый раз убеждался, что не спит, все сбывается наяву и т. д., и т. п.

Все эпизоды повести, в которых обыгрываются сомнения старшего Голядкина, разрешаются однозначно: младший Голядкин не призрак, не фантом, а реальное лицо. В психопатологическом объяснении фантастики причина подменяется следствием, а следствие – последствием. Старший Голядкин болен, но его болезненность объясняет сумасшествие героя в конце повести, но не появление двойника. Достоевский четко обозначает переход старшего Голядкина из «здорового» в «патологическое» состояние: сумасшедший Голядкин все принимает на веру, у него исчезает способность к критическому восприятию происходящего, он отождествляет свое сознание с действительностью: то, что он думает о ней, то и реально. Сумасшествие Голядкина начинается с прозрения, когда герой догадывается, что сбывается его ночной кошмар, в котором тот безуспешно пытается убежать от двойника, но с каждым шагом происходит удвоение двойников, и так до бесконечности. Возникает необратимое, уже патологическое отчуждение сознания от реальности. Так, в кофейной, достав из кармана склянку с лекарством, герой догадывается, что его хотят отравить и т. д.

Фантастический сюжет задан не раздвоением, а *удвоением* Голядкина.

Начиная с VI главы фантастическое становится обыденным: фантастический двойник V главы превращается в прозаического чиновника Голядкина-младшего, поступившего на службу в департамент «на место Семена Ивановича, покойника» – туда же, где служил «настоящий» Яков Петрович Голядкин.

Коллизия «Голядкин-двойник» обозначена антонимами «старенький-новенький», «старый-новый». Характер разработки темы двойника («новенький») заявлен уже в момент появления двойника на службе. Голядкин-младший и в самом деле держит себя как «новенький». Он тих, робок, чувствует себя неловко, неуверенно, заискивает и унижается даже перед «настоящим», но в свою очередь тоже затертым и забитым Голядкиным.

Степень униженности Голядкина-младшего – крайняя:

«Господин Голядкин поставил свою шляпу на окно; от неосторожного движения шляпа его слетела на пол. Гость тотчас же бросился ее поднимать, счистил всю пыль, бережно поставил на прежнее место, а свою на полу, возле стула, на краюшке которого смиренно сам поместился. Это маленькое обстоятельство открыло отчасти глаза господину Голядкину; понял он, что нужда в нем великая, и потому не стал более затрудняться, как начать с своим гостем, предоставив это все, как и следовало, ему самому» (Д18, 1; 122).

Вначале Голядкин-младший ничего не имеет за душой, он – *tabula rasa*, но по истечению каких-то суток, усвоив подноготную чиновничьих отношений (отчасти не без помощи Голядкина-старшего в сцене их единственного сближения в VII главе!), двойник преобразуется – и преобразуется радикально. Он и «подлец», и «развратный человек», и «злодей», «веселый по-всегдашнему, одним словом: шалун, прыгун, лизун, хохотун, легок на язычок и на ножку...» (Д18, 1; 162). «Подлый расчет» – вот демон двойника. В облике двойника то и дело сквозит победное опьянение его своей отгадкой смысла жизни, лицо Голядкина-младшего то и дело осклабляется «вакхической улыбкой» «фанатика разврата».

Преображение двойника привело к возникновению новой коллизии в отношениях между Голядкиным и двойником.

Считается, что Голядкин страдает манией преследования, призрак-двойник неотступно следует за ним, преследует его и Голядкин гибнет, не выдержав испытания «двойничеством». На деле же эти предположения не имеют никакого отношения к тексту повести. Не двойник преследует Голядкина, а Голядкин своего двойника, и интрига между ними возникает не сразу, а лишь на третий день (второй с момента появления двойника в департаменте) и то после «коварного» предательства Голядкина-младшего.

Что же произошло между ними?

Сообразуясь с «подлым расчетом», двойник крадет у Голядкина-старшего важную деловую бумагу, выдает ее за свою и получает за нее благодарность его превосходительства с обещанием, «что вспомнят при случае и никак не забудут...» (Там же, 132). Второе происшествие ничем Голядкину-старшему не угрожало, но именно на него болезненнее всего отреагировал титулярный советник: по стечению случайных обстоятельств Голядкину пришлось оплатить одиннадцать расстегайчиков вместо одного: один за себя и десять за своего двойника, также оказавшегося в кофейной. Это унижение господин Голядкин уже не смог простить двойнику. Он пишет протест Голядкину-младшему.

Эти два случая – единственные эпизоды соперничества двух Голядкиных. Двойник украл деловую бумагу, достиг успеха – и Голядкин больше не нужен ему, он не «интересен». Вторая проделка – глумливая издевка, насмешка, шутка. И только.

Не угрожал двойник и карьере Голядкина. Это только на второй день сюжетного времени повести оба Голядкиных сидят за одним столом друг напротив друга, на третий день Голядкин-младший уже командирован по «особому» поручению при его превосходительстве директоре департамента. На место Голядкина метит другой – «петля» Иван Семенович. Став чиновником по «особому» поручению, двойник заносчиво глумится, издевается над «старшим» Голядкиным. Тот оскорблен вероломством и предательством своего «вчерашнего друга», он негодует, протестует и... протестует неудачно: двойник неуязвим. Не правда ли, странно?

Причина неуязвимости двойника – в самом Голядкине, «главнейшем подпольном типе» писателя, «величайшем типе, по своей социальной важности».

Подпольный человек – непримирившийся человек, в этом и заключен трагизм подполья. Даже если в «ветошку» обратить, и «вышла бы ветошка, а не Голядкин, – так, подлая, грязная бы вышла ветошка, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией, ветошка-то эта была бы с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной

амбицией и с безответными чувствами и далеко в грязных складках этой ветошки скрытыми, но всё-таки с чувствами...» (Там же, 135).

Возражение «но всё-таки» устанавливает меру конформизма и бунта господина Голядкина, который податлив, но отважно преследует двойника из «рыцарских» побуждений – из-за того, что тот «подлец»:

«Ну, он подлец, – ну, пусть он подлец, а другой зато честный. Ну, вот он подлец будет, а я буду честный – и скажут, что вот этот Голядкин подлец, на него не смотрите и его с другим не мешайте, а этот вот честный, добродетельный, кроткий, незлобивый, весьма надежный по службе и к повышению чином достойный; вот оно как! Ну, хорошо... а как, того... А как они там, того... да перемешают! От него ведь все станется!» (Там же, 138).

Голядкин протестует, но двойник постоянно сбивает его с толку, постоянно «срезает», осаживает своего оппонента, кипящего благородным негодованием, неизменно оставляя его с открытым ртом, онемевшего, краснеющего, остолбеневшего...

Трижды в VIII главе Голядкин-младший задает один и тот же вопрос: «Хорошо ли вы почивали?» (Там же, 129, 133, 135) – а раз хорошо, то и говорить не о чем (намек на «гостеприимство» Голядкина-старшего: как тот сам улегся на кровати, а гостю, двойнику, соорудил постель из двух рядов стульев). Дважды во второй редакции (три раза в журнальной) двойник «срезает» Голядкина прозвищем «Фоблаз» (коварный и ловкий соблазнитель) – «намек на одно обстоятельство, по-видимому, уже гласное и известное всем» Там же, 163, 169, 172).

Смысл прозвища разъясняют заготовки к переработке повести:

«NB. Бедная, очень бедная хромоногая немка, отдающая комнаты внаймы, которая когда-то помогала Голядкину и которую младший проследил, которую боится признать старший. История его с ней, патетически рассказанная младшему. Тот изменяет и выдает» (РГБ. 93.I.2.6. С. 66).

Прозвище «Фоблаз» намекает на это обстоятельство в жизни господина Голядкина.

Многое попадает в издевательские речи двойника из разговора их обоих и разговора Голядкина с Петрушкой при Голядкине-младшем во время их единственного и кратковременного сближения в VII главе, например, в язвительный монолог Голядкина-младшего в кофейной; издевается двойник над предложением Голядкина-старшего «хитрить» (Там же, 125, 133), подчас просто мстит за испытанное унижение (Там же, 168). Дважды двойник глумится над идеей Голядкина: «Прощайте, ваше превосходительство!» (Там же, 172, 186).

Обращение двойника с Голядкиным-старшим фамильярно-игривое, жесты прямо-таки «совершенно неприличные в обществе хорошего тона»: то шлепнет старшего по брюшку, то ущипнет за щеку, то за ушко потреплет, то пощекочет, то еще какую-нибудь штучку выкинет...

Алгоритм их отношений выглядит так: Голядкин негодует – двойник «срезает» его, глумится над ним: «сам-то каков». Так что отнюдь не от того, что призрак, неуязвим двойник, а от того, что, проповедуя, Голядкин сам не чист. И это одно из условий «трагизма подполья». Однако «пятна на душе» господина Голядкина иного происхождения, чем у «бесстыдного» двойника, строящего свои отношения с людьми на *“подлом расчете”*. У него они «по случаю»: «из деликатности», «по совершенной своей незащитности», по «бесхарактерности» – «и наконец потому... потому, одним словом, уж это господин Голядкин знал хорошо, почему!» (Там же, 149).

И вместе с тем не житейски-бытовая, а социально-философская трактовка коллизии «Гол ядк ин-двойник» дана в повести Достоевского.

Смысл и истоки коллизии «Голядкин-двойник» до сих пор ищут «в какой-то своеобразной психической ситуации» Голядкина-старшего. Так осмыслена традиционная методика анализа «Двойника» Дм. Чижевским – методика, разделяемая им (Чижевский 1929, 12).

Такой подход характерен для всей традиции изучения повести, но *двойник – не галлюцинация, а реальное действующее лицо в повести*, необъяснимая «законами бытия» поэтическая условность автора, художественный мир «поэмы» – не опосредованная сознанием Голядкина, а реальная социальная и историческая среда императорской столицы.

Достоевскому было необходимо дать в «Двойнике» не только картины психической жизни «маленького человека», гибнущего под «чашей горестей», но и картины петербургской жизни России сороковых годов.

Поначалу, в первых главах, пока не появился двойник, в сюжете повести существует некая «мнимая величина», которую не учитывает в своих замыслах господин Голядкин. Именно она обрекает на неудачу все суетные хлопоты героя. Голядкин претендовал на чин коллежского асессора, но получил его не он, а юный племянник начальника отделения Андрея Филипповича – Владимир Семенович. Герой не прочь был жениться на Кларе Олсуфьевне, но и в этом соперничестве удачливее все тот же Владимир Семенович. Двойник символически воплощает в образе и подобию самого господина Голядкина то, что ясно другим, но скрыто от него, увлеченного своими затеями.

В фантастическом сюжете появились два совершенно похожих, но разных Голядкина. Так Достоевский наглядно представил проблему личности. Чем один человек отличен от другого? Кто настоящий, а кто поддельный? Кто истиннее? Почему из двух совершенно подобных хороший отвергнут, а подлый принят в обществе?

У двух героев одна фамилия, одно имя, одно отчество, один и тот же чин титулярного советника, одна внешность. Двойник зримо выражает обезличивание человека, потерю им своего лица. Он никто и ничто – и возникает из ничего. Его появление в повести критики зачастую связывают с внутренним раздвоением Голядкина в первых четырех главах, но совершенно бездоказательно: двойственность Голядкина первых глав – *двойственность без двойника*; она как была, так и осталась, не исчезла после появления двойника. Двойственность Голядкина – доминанта его психологического облика. Его двойник существует *во вне*, а не внутри господина Голядкина. Это субъект со своим характером, своей судьбой, своими жизненными принципами, противоположными жизненным принципам настоящего Голядкина. Один, старший, помыслил о «соблазнительном равенстве» людей (Добролюбов 1963 7; 252). Второму не «интересна» карьера старшего, его любовные притязания. У него своя роль в обществе. Ему не нужна, как крошке Цахесу, магическая власть золота. Перед ним и так открываются все двери. Второй, младший, строит свои отношения с людьми на *«подлом расчете»* (РГБ, 93.1.2.6. С. 61). Фантастические успехи младшего Голядкина говорят сами за себя. Он торжествует. Старший противится, протестует – и гибнет. В его противлении и проявляется «светлая идея» повести.

У героя «Двойника» примечательное имя – Яков. Оно отсылает читателя к Библии, к эпизоду первой книги «Бытие» из «Пятикнижия Моисея». Иаков – сакраментальное близнецное имя, имя второго по рождению близнеца, который появился на свет, держась за пятую первого близнеца Исавы. По этимологии, которая обыгрывается в тексте «Бытия», имя Иаков возникло в результате метонимического переноса и в переводе означает «пятая», «подошва», что стало также нарицанием плута, пройдохи, хитреца. Не раз Иаков оправдывал свое имя, сначала купив право первородства у голодного Исавы за хлеб и чечевичное варево (похлебку), потом обманом получив благословение умирающего отца, затем хитростью, а подчас и коварством устраивая свои дела и умножая богатство – свое и двенадцати сыновей. Не имевший первородства, он обрел старшинство и отцовское благословение. После поединка с Богом, длившегося всю ночь, в результате которого Бог не одолел Иакова, а сам Иаков охромел, тот получил от Господа новое имя Израиль («борющийся с Богом») и благословение. Иаков – легендарный предок, положивший начало «двенадцати колен Израиля», в том числе и Иосифа Прекрасного. Проблематика этого эпизода книги «Бытие» любопытна

сама по себе, но в данном случае библейский текст представляет интерес с двух точек зрения – как один из близнецных мифов и как сюжетный архетип «Двойника».

Как в архаичных, так и в современных сюжетах о близнецах выражена идея двоичности мира, вариантности человеческой судьбы, двойственности души. В поэтике «близнецных» сюжетов широко представлены поляризация героев, идей, вариантность художественных решений одной проблемы, используются традиционные сюжетные осложнения – подмены, путаница, перипетии. Особенно активно эти возможности «близнецных» сюжетов осваивались в комических жанрах преимущественно в развлекательных целях, но уже в романтическую эпоху «близнецные» сюжеты приобрели философское и нередко трагическое значение.

«Близнецная» тема символически означена не только в имени героя, но и в пространстве повести. Двойник не случайно появляется на набережной Фонтанки, в районе однотипных (во времена Достоевского совершенно подобных) «мостов-близнецов», архитектурным завершением и обобщением которых стал Аничков мост – мост братьев-близнецов Диоскуров, украшенный их скульптурными группами – композициями укротителей коней (см. об этом: Федоров 1974, 43–46; Захаров 1985b, 89–90). Так семантика реального пространства вводит в «петербургскую поэму» еще один близнецный миф – миф о братьях Диоскурах.

Обычно авторы как-то объясняют появление двойников в своих произведениях. Чаще всего они предстают «игрой случая» (поразительное внешнее сходство незнакомых людей) или «игрой природы» (близкие родственники, близнецы).

Достоевский сделал «близнецную» тему условной и фантастической, придал ей смысл, почерпнутый из романтической литературы: двойник – враг, герой с противоположными установками и устремлениями.

То, что оба Голядкина, два Петровича, названы одним именем – Яков, имеет символический смысл. Они оба Яковы в буквальном смысле: оба не имеют «первородства», оба хотят достичь успеха в жизни, но разными путями: один – «благородным образом», второй – *«подлым расчетом»*. У них нет не только «первородства», но, по-видимому, и «высокородия» – у них «темное прошлое»: оба появились в Петербурге неизвестно откуда, жили неизвестно где и как. Между ними возникает «соперничество», в результате чего «младший» подменяет «старшего» в социальной жизни.

Братья Диоскуры, мимо скульптур которых проезжали и пробегали Голядкины, – сыновья Зевса. Чьи «сыновья» Голядкины, указывает их отчество. В «Дневнике Писателя» за 1877 год Достоевский назвал себя и своих современников «птенцами гнезда Петрова», вспомнив слова Пушкина из поэмы «Полтава». «Детьми» Петра, Петровичами, являются многие герои Достоевского. Они – наследники проблем, возникших по умыслу и без умысла Петра I: двух столиц, «табели о рангах» и проч. Петровские реформы – та почва, которая питает коллизии «Двойника».

На этот исторический подтекст указывает и фамилия двух Яковов Петровичей – Голядкины. Пространственная оппозиция «Измайловский мост – Шестилавочная улица» закреплена в многозначительной оппозиции фамилий «Голядкин – Берендеев», связанных, как установил В. Н. Топоров, с преданиями о начале Москвы (село Кучково, будущая Москва, располагалось между двумя «жилыми урочищами»: Голядь и Берендеево) (Топоров 1982, 128). А если иметь в виду, что Петербург был политическим двойником и историческим соперником Москвы, то и это совпадение не будет случайным.

Фамилия бывшего благодетеля господина Голядкина – статского советника Олсуфия Ивановича Берендеева, вознагражденного за усердную службу «капитальцем, домком, деревеньками и красавицей дочерью», образована от названия тюркского племени *берендеи* («черные клобуки», каракалпаки).

Не только фамилия, но и имя Берендеева указывают на тюркские корни этого зловредного для господина Голядкина рода. Имени Олсуфий нет в православных святцах. Нет его и в других ономастиконах. По-видимому, оно образовано Достоевским от фамилии известного дворянского рода Олсуфьевых. Вполне возможно, Достоевский решил, что Олсуфьевы – фамилия, образованная от имени, хотя скорее всего, от прозвища: *аль-суфи* – мудрый в переводе с арабского (указано З. К. Тарлановым). Олсуфьевы – один из вариантов написания этой фамилии (другие варианты: Алсуфьевы, Алтуфьевы, Олсуфьевы). Из них самый красноречивый вариант – Алсуфьевы; ср.: «мы имеем сведения конца XVII века о Стрелецком Сотнике Михаиле Алсуфьеве (Арх. Минист. Юст.), пропущенном и неизвестном Олсуфьевскому древу» (Матерьялы к истории рода Олсуфьевых 1911, 4; ср.: Веселовский 1974; Б. О. Унбегаун неубедительно возводит фамилию Олсуфьев к греческому имени Евсей. – Унбегаун 1989, 49; А. А. Архипов, возражая ему в комментариях к книге, столь же неубедительно называет другое имя – Еупсихий (Евпсихий). – Там же, 332).

Вводя символические значения «внутренней темы» повести, Достоевский перевел «близнечную» тему на новый уровень художественного осмысления, историко-культурные истоки и социально-психологический смысл двойничества.

Криптограммы, символы, аллюзии, цитаты, реминисценции – литературная игра гения. Она адресована «дилетантам», как говорили в девятнадцатом веке, – знатокам и любителям поэзии.

Впрочем, читателю «Двойника» не обязательно разгадывать криптограммы Достоевского. Достаточно было просто читать. Все сказано самим произведением.

Создание коллизии «Голя дкин-двойник» – постановка философской проблемы. Как философскую проблему, их оппозицию можно осознать по-разному. Одинаково правомерно, на наш взгляд, рассматривать ее как проблему ценности человеческой личности (в ее традиционной, еще «гофмановской» трактовке коллизии двойников), и как проблему, связанную с раздумьями молодого писателя о судьбах России (тут у истоков «Петербургской поэмы» Достоевского стоят «Петербургские повести» А. С. Пушкина «Медный всадник» и «Пиковая дама», поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души», его «петербургские повести»). Точнее, однако, рассматривать эти проблемы в единстве, в их взаимной обусловленности.

Насколько актуальна по отношению к творчеству Достоевского проблема ценности человеческой личности, в свое время показал Н. А. Добролюбов в статье «Забитые люди», хотя он и не соотносил эти общие рассуждения с анализом коллизии «Голядкин-двойник». Так, по мысли Н. А. Добролюбова, в произведениях Достоевского «мы находим одну общую черту, более или менее заметную во всем, что он написал: это боль о человеке, который признает себя не в силах или наконец даже не в праве быть человеком, настоящим, полным, самостоятельным человеком, самим по себе» (Добролюбов 1963, 7;

242). Между тем «в пределах естественных условий решительно всякий человек должен быть полным, самостоятельным человеком, и, вступая в сложные комбинации общественных отношений, вносить туда вполне свою личность, и, принимаясь за соответственную работу, хотя бы и самую ничтожную, тем не менее никак не скрадывать, не уничтожать и не заглушать свои прямые человеческие права и требования» (Там же, 246).

Так должно быть. На деле же – «дикие, поразительно странные людские отношения», «непонятный разлад между тем, что должно быть по естественному, разумному порядку, и тем, что оказывается на деле» (Там же, 247).

Вся эта «дикость», «нелепость», «странность» социальных отношений явственнее проступает, когда в повести начинают действовать оба Якова Петровича Голядкина, похожие друг на друга, как две капли воды, но разные Голядкины, один из них старается (хотя не всегда получается) быть нравственным в отношениях с людьми, другой откровенно и цинично строит свои отношения на «*подлом расчете*».

«Настоящий» Голя дкин терпит поражение в конфликте с «поддельным», с «бесстыдным» двойником, но это поражение стоило Голядкину прозрения. По тонкому и глубокому замечанию В. Н. Майкова, «“Двойник” развертывает перед вами анатомию души, гибнущей от сознания разрозненности частных интересов в благоустроенном обществе» (Майков 1891, 327). Голядкин прозрел, и у обезумевшего от своего открытия Голядкина не остается никаких иллюзий относительно истинного положения человека в «процветающем» отечестве: обесценивание человеческой личности, опасность массовой заменимости людей, глумление над гуманными принципами как знамение времени...

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.